

بقلم : الدكتور محمد عبد القادر حاتم

إن صدور هذه المجلة له أكثر من دلالة ، فهي ليست مجرد دورية ثقافية متخصصة في موضوع معين ، ولكنها استجابة طبيعية لاجساس مجتمعا العربي الاشتراكي بذاته ، واستكمال ملامحه بعد أن أتم مرحلة التحول ، وبدأ مرحلة الانطلاق العظيم . ولم تعد الدعوة ، في هذا المجتمع ، الى دراسة الفنون الشعبية وعرضها وتطورها ، ترفا عقليا أو فنيا يقوم به فريق من الناس ، يريد أن يتظاهر باحترام هذه الفنون ، ذلك لأن الشعب الذي حقق وجوده الكامل على أرضه ، وأدرك مكانه الصحيح من الحياة والتاريخ والحضارة ، قد عبر ، ولا يزال يعبر ، بالكلمة والصورة والايقاع وتشكيل المادة ، عن تجاربه ومواقفه ، وعن آماله ومثله العليا . وهذه القيمة الحيوية للفنون الشعبية ، باعتبارها التراث والذخيرة ، وباعتبارها الخبرة والتجربة ، وباعتبارها التعبير الصادق والأصيل ، تفرض الاهتمام بكل ما يصدر عن الشعب ، وعن الناس العاديين ، من كلمة منظومة ، وحركة موقعة منقومة ، ومن صورة أو مادة تلخص حياته ، وتحدد موقفه ، وتستشرف مستقبله ومن هنا كان صدور هذه المجلة استجابة منطقية لاحترام الشعب لذاته ، وتقديره لفنونه .



وما نظن أن أحدا من الناس ، فى الجمهورية العربية المتحدة ، وفى الوطن العربى الكبير ، يجهل أهمية الثقافة بصفة عامة ، والثقافة الشعبية بصفة خاصة . والمجتمع العربى الاشتراكى ، الذى يقيم الحياة على أرضه بالكفاية والعدل ، يجعل الثقافة حظا مشتركا بين جميع أفرادها ، ويمنح الفرصة المتكافئة فى الحصول عليها لكل مواطن أيا كانت مهنته . وأيا كانت سنه . ولذلك عنيت ثورة ٢٣ يوليو ، منذ بزغ فجرها على العالم العربى ، بالثقافة عنايتها بالارشاد القومى ، وجعلتها مرفقا عاما ، له مكانته الأساسية بين المرافق الوطنية والقومية ، وهكذا برزت الثقافة الحرة فى الجمهورية العربية المتحدة ، الى جانب التعليم والبحث العلمى .. وهكذا اضطلعت أجهزتها بمسئولياتها الثورية فى ازالة رواسب التخلف والسلبية عن العقول والقلوب جميعا ، وفى بعث القيم الاصيلية ، التى عاش مجتمعا ، محققا لها ومدافعا عنها ، وفى تعميق المفاهيم الثورية التى أبرزت حركة التاريخ الصحيحة ، والتى جعلت العمل حقا وواجبا وشرفا لكل مواطن على أرضه .

وقد أحس مرفق الثقافة والارشاد القومى بحاجات الشعب الى أجهزة ثقافية جديدة لم يكن لها وجود قبل الثورة ، فأخرج لجماهيره التلفزيون العربى الذى أخذ مكان الصدارة بين أشباهه فى العالم على حد ذاته سنه ، وافتتح المسارح على اختلاف أنواعها للنظارة المتعطشين الى هذا الفن العظيم ، ودعم السينما والاذاعة والكتاب والصحيفة ، فاذا بها جميعا شرايين من الدم الحار ، تبعث الحياة والحركة والوعى والخبرة الى كل مواطن فى كل مكان .

وكان من الطبيعى أن ترتبط الفنون الشعبية بمرفق الثقافة والارشاد القومى ارتباطا وثيقا ، وأن تتعاون أجهزته ، عن وعى وتخطيط ودراسة ، على جمعها وإبرازها ، وتقديم نماذج منها للادباء والفنانين والنقاد والدارسين ، فلا يمر يوم الا ويصدر كتاب عن فن من فنون الشعب ، أو تمثل مسرحية اتخذت موضوعها من أدبه ، أو يظهر فيلم يصور ملحمة من ملاحه ، الى جانب البرامج الخاصة بالفنون الشعبية فى الاذاعة والتلفزيون والمعارض التى تقام للفنون التشكيلية الشعبية ، والفرق التى تعتمد على الحركة والايقاع ، مصورة حياة الشعب ، مستوحية فنونه . وفى المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية لجنة خاصة بالفنون الشعبية ، تعمل مع لجان المجلس الأخرى على التخطيط والتنسيق ، ووضع البرامج ، وتقديم المقترحات . وفى وزارة الثقافة والارشاد القومى مركز للفنون الشعبية يجمع مادتها ، ويسجلها بأحدث الأجهزة العلمية ، ولم يقف الأمر عند الجمع والعرض والاستيحاء ، بل تعداه الى الكشف عن



وسائل هذه الفنون الشعبية ، ووظائفها وتطويرها ؛ لكي تسير النهضة الشاملة ؛ ولكي تكون في الوقت نفسه موردا اقتصاديا يضم المنفعة الى الجمال ، ويجتذب السائحين الى هذا الوطن الذي يجتمع فيه مجد الماضي ، وعزم الحاضر ، وأمل المستقبل ، الى جانب الطبيعة بشمسها المشرقة ، ونيلها العظيم .

ورسالة مجلة « الفنون الشعبية » هي ان تكون مرآة صافية وصادقة ، تعكس نبض المجتمع العربي الاشتراكي ، كما يبدو في مآثوراته وآدابه ورسومه وتماثيله وعروضه التي تتوسل بالحركة والايقاع والتمثيل . وهي مطالبة بتصحيح مفهوم الفنون الشعبية ، والكشف عن المجهول فيها ، ودراسة روائعها ، وتقديم اعلامها ، وتخليصها من رواسب السلبية والتردد والتواكل ، واظهار ما في هذه الفنون الشعبية من القيم الانسانية العليا ، كالحق والخير والجمال ، وابرار ما تمتاز به من الاصاله التي تجعلها انسانية قومية وطنية ، بلا تناقض ولا صراع . ولذلك فانا اتخيل هذه المجلة تعمل في ثلاثة ميادين ، تنتظمها جميعا الفنون الشعبية ، الأول : هو العناية بمادة المآثورات الشعبية وشرحها ودراستها على اساس علمي ، الثاني : هو الاهتمام بالفنون الشعبية المتطورة في واقعنا الثوري الاشتراكي ، الثالث : هو الكشف عن الاشكال والمضامين الشعبية في الادب الفصيح والفنون الرفيعة . وهي ميادين يقوم العمل فيها على التعاون الذي يتسم به مجتمعنا الاشتراكي .

واننى لسعيد اذ اقدم مجلة الفنون الشعبية الى العرب في كل مكان من وطنهم الكبير ؛ ليجنوا فيها وحدة تراثهم ، ووحدة هدفهم . . ليجنوا فيها أنفسهم امة واحدة بمآثور واحد مهما تنوعت وسائله . . وبفن واحد مهما اختلفت ازياءه . . . وهذه المجلة من الشعب والى الشعب . . . وكلى امل ان تحقق رسالتها التي هي رسالة الشعب ، بقيادة زعيمنا الرئيس « جمال عبد الناصر » الذي نبت من الشعب ، واستلهم من آماله ومن كفاحه ومن تراثه سياسته ورسالته .

محمد الفارح



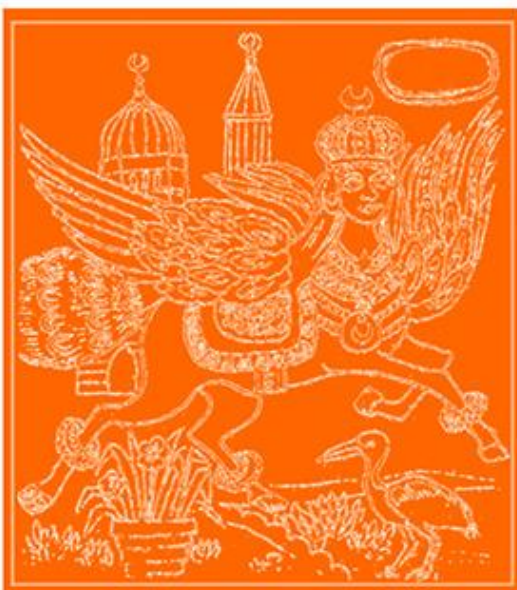
المآثورات الشعبية طابعها القومي والإشكافي



بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

لا بد لي ، وانا اقدم العدد الاول من مجلة « الفنون الشعبية » لقراء العربية ولغيرهم ممن يحفلون بالمآثورات الشعبية ، أن اسجل حقيقة على جانب كبير من الاهمية وهي : ادراك العرب الكامل لثرائهم الحضارى . ولم يعد هذا التراث مقصورا على ما بقى من الكتب المطبوعة والمخطوطة ، ولم يعد مقصورا على الآثار المادية الشاخصة من النقوش والهيكل والجسور والبنى ، ولكنه يضم الى هذا كله ، ما يصدر عن المواطن العربي العادى من فن شعبى ، يتوسل بالكلمة والاشارة والايقاع وتشكيل المادة ، وهو فن يحمل من عناصر الثقافة والاصالة ما يجعله امينا على القيم الانسانية ، والمثل الاخلاقية ، والخصائص القومية . وهذا الجانب من التراث العربى فيه من المرونة ما جعله - ولا يزال يجعله - قابلا للتطور والنمو ، مع تطور الحضارة العربية ونموها ، وهو فى الوقت نفسه يرد على أولئك الذين انتقصوا من قدرة العقل العربى ، والارادة العربية ، تبريرا لاستعلاء عنصري . ولذلك كان العمل على احياء التراث الشعبى العربى تبعة قومية وانسانية وعلمية فى وقت واحد .

وليست العناية بالمآثورات الشعبية العربية جديدة على الفكر العربى ، فلقد كان لها رواد عظام ، أشاروا الى هذه المآثورات ، ودعوا الى جمعها ، وسجلوا بعض نصوصها ، الى جانب الذين اتخذوها شواهد على البلاغة العربية ، والذين رأوا فيها الونائق التى تفصل الفاعل من رواية التاريخ . ولكن العصر الحديث الذى شهد القومية العربية بمضمونها الاجتماعى ، قد احتفل بآثار الشعب باعتباره دعامة قوية من دعائم ثقافته وحضارته ، فعمل على جمع



عناصر هذا التراث في مختلف البيئات ...
في البادية وفي الريف وفي المدينة . واستعان
في ذلك بالأجهزة الحديثة التي تسجل الصورة
والصوت والنغم ، وعكف المتخصصون على
تصنيف ما يجمع من عناصر هذا التراث
الشعبي ، والحكم عليه ، وموازنة بعضه ببعض ،
والمقارنة بينه وبين تراث الثقافات والحضارات
الإنسانية الأخرى . والجميع يفعلون ذلك
استكمالاً لعناصر هذا التراث وإبرازاً لما فيه
من معارف وخبرات وفنون ، وكشفاً عن الطابع
القومي الأصيل ، وعن القسامات الإنسانية
المشتركة فيه .

والغنية بينها وبين الدوريات المتخصصة في
المانورات والفنون الشعبية في العالم . ومن
أجل ذلك حرصت على أن تقدم ترجمة تلخص
محتوياتها في كل عدد باللغة الإنجليزية .

المسئولية القومية والعلمية :

وليس من غرضي أن اشغل القاري، في
هذا المقال الأول بالمصطلحات والتعاريف
الخاصة بالمانورات الشعبية ، ومجالها ،
وعناصرها ، وأنواعها ، وحسبي أن أنبه فقط
إلى وجوب الانتباه إلى الناحية الوظيفية في
هذه المانورات الشعبية ، وهي إذا انضمت
- ولا يحتاج الكشف عنها إلى كبير عنا -
لأنها ستبرز ، أولاً وقبل كل شيء ، الطابع
القومي الأصيل فيها ، ويصحح ذلك من غير
شك ، ما وقع فيه بعض الرواد الذين وجهوا
كل عنايتهم إلى الشكل والزى ، دون المضمون
والوظيفة . ونحن مهما أجلنا النظر فيما يصدر
عن المواطن العربي في أي بيئة من بيئاته ،
فإننا سنواجه دائماً هذا الطابع القومي الأصيل ،
في سلوكه وفي عاداته وتقاليده ، وفيما
يتفنن به من قول وحركة وتشكيل مادة . وبين
يدي - وأنا أسجل هذا المقال - مجموعات من
السبر والاعاني والأمثال والإحاجي . سجلها
باحثون من العرب ، في نجد والعراق والكويت
وسائر ربوع الشام ، والجمهورية العربية
المتحدة والسودان والشمال الأفريقي . وكل
من يلم بهذه المجموعات تبدهه الحقيقة السافرة

وستحاول مجلة « الفنون الشعبية » ،
ما وسعها الجهد ، أن تسير هذه الحركة
الناشطة ، فتعين على جمع التراث الشعبي ،
وتصنيفه وعرضه ودراسته ، وتسجيل ما
يحمل من نبض الوجدان القومي ، وما يترجم
من قيم إنسانية عليا . وأنه ليسرها أن تسجل
جهود العرب المتخصصين في الوطن العربي
الكبير ، وتبادل وإياهم المعارف والنتائج .
وأنه ليسرها كذلك أن تقيم الصلات العلمية



التي تتجاوز النهج الواحد في السلوك والتعبير، إلى الصياغة المشتركة والمضمون الواحد . . . والوطنان الثانوية لهذه المأثورات مهما تعددت، تحتفظ دائما بطابعها القومي الاصيل .

ومن حسنات نهضتنا العربية اليوم ، اننا لم نعد ننتظر الرحالة الغربيين وعلماء الآثار الأوربيين ، والسائحين الأجانب ، لكي يجمعوا تراثنا الشعبي ، ولكي يقدموا اليه بالدراسات المستفيضة ، ولكننا أصبحنا نقوم بأنفسنا على الجمع والدراسة عن بصر بالمنهج ، وأمانة في التسجيل والحكم ، ولم نفعل ما نتج عن تداعى الحواجز المادية والمعنوية بين ربوع الوطن العربي الكبير ، ولم ننس تأثير وسائل الاعلام في هذه المأثورات الشعبية ، ولذلك يتضاعف حماسنا في التسجيل والدراسة والموازنة جميعا . ونحس بالمسئولية القومية والعلمية والانسانية ، ويستوجب ذلك بالضرورة، سرعة الالتقاء بين المعنيين بالمأثورات الشعبية العربية . ومن هنا كانت مجلة الغنون الشعبية ، ضرورة تحتها هذه المسئولية ، ووسيلة من وسائل الالتقاء المنشود : ولن نغفل من أجل ذلك بعرض الدعوة المخلصة . والمادة الاصيلية والاقتراح المفيد .

ولعل أنصح دليل يمكن أن تقدمه على عظم هذه المسئولية القومية والعلمية ، هو ذلك الاعتراف الذي سجله المستشرق الانجليزى « جب » فى كتاب « تراث الاسلام » فقد ذكر صراحة أن أوربا تأثرت وأخر القرون الوسطى وأوائل عصر النهضة بالمأثورات الشعبية العربية ، وهى التى اعطتها السمات القومية فى الأدب ، وغيرت من قوالب الشعر المنظوم، ومنحتها القافية ، والكثير من المضامين . وعلى الرغم مما قيل عن عجز الفريضة العربية فى مجال القصة ، فإن هذا المستشرق يصرح بأن القصص الإيطالية من عصر النهضة انما ظهر

حكاية للقصص الشعبي العربى ، وان «شوسر» أبا الأدب الانجليزى قد تأثر بطريق مباشر وغير مباشر، النهج العربى فى السرد والوصف والتصوير ، ولقد عدد هذا المستشرق الآثار الأدبية الكثيرة ، التى قلدها الأوربيون الأشكال والمضامين الشعبية العربية ، وهى مجالات حرية بأن نعود الى دراستها من جديد، لا لنؤكد مزية من مزايا العرب ، وانما لنجلى الحقيقة ، ولنتبين مرحلة من مراحل التطور فى مأثوراتنا الشعبية الحية ، ولنتعرف على القسماص الاصيلية فى تراثنا الشعبي الذى صاغه مزاجنا وفكرنا ووجداننا على مدى العصور .

والتاريخ الشعبي العربى ، أو بعبارة أخرى ، تصور الشعب العربى لتاريخه القومى، تستوعبه حلقات من السير والملاحم كانت ان عهد قريب مهمة أو كالمهمة فى نظر المثقفين، وتحقيقها ودراستها سيكشف بلا ريب عن حركة التاريخ الاصيلية التى صاغت حضارة العرب المادية والمعنوية ، ذلك لأن الشعب قد عبر فى تلك السير والملاحم عن آلامه وآماله ومواقفه ، كما سجل حكمه على الاحداث ، وترجم عن قيمه ومثله العليا ، وهى الاهداف التى كانت تحفزها الى المحافظة على مقدساته ومقوماته من ناحية ، وتدفعه الى طلب الحرية والعدل من ناحية أخرى ، وما من سيرة أو ملحمة الا وتحكى الصراع بين العرب واعدائهم انتصارا للحق والفضيلة ، ودفاعا عن الذات العامة والوطن الكبير .

والعقلية الشعبية لا يعوقها الزمان أو المكان عن إبراز النماذج والمثمل والاهداف . . . انها لا تهتم بالتواريخ ولا تشغل نفسها بمنطق السياق أو طاقة الزمان ، وحسبها أن يتحقق الهدف المطلوب ولو فى لحظة عين ! وهذه العقلية ، لا يصددها أيضا حاجز جغرافى أيا

على ذات الفرد العزيز في أمته ، وتطلب المحافظة
على الجماعة كلها في آن واحد .

وهذه النوادر الكثيرة المفرقة تدفع الى
الابتسام ، وقد تدفع الى الضحك لما فيها من
انحراف عن المألوف ، أو من تلاعب باللفظ ،
أو من خطأ في السياق المنطقي ، ولكننا اذا
أمعنا النظر فيها وجدناها وسيلة حيوية من
وسائل الدفاع عن الذات ، باعتبارها نموذجاً
ومثالاً ، وتؤكد بالتناقض الظاهر أو الخفي
القيم الانسانية العليا ، التي تعمل الجماعة
كلها على تحقيقها ، وفيها من النفاذ والعمق في
أكثر الاحيان ما ينبئ عن خبرة وذكاء ، وما
يدل على أن المنطق الشكلي لا يحسم المواقف في
جميع الاحيان . . . لا بد من فطرة أصيلة
خيرة تسانده . . . لا بد من خبرة كامنة تعينه ،
وفي الوقت نفسه لا يتزلزل الفرد أمام المواقف
الصعبة . . . لا تقضى عليه مأساة حياته مهما
كانت ، ما دامت عنده القدرة على أن يحولها
بمثل هذه النوادر ، الى ملهاة تضحكه وان
اضحكت الآخرين معه أو عليه .

وليس المهم هنا أيضاً أن نلتفت الى الواقع
التاريخي في مثل شخصية « جحا » المشهور
بنوادره في العالم العربي بأسره ، ولكن المهم
أنه شخصية انتخبها الوجدان العربي ، فظلت
حية نامية على مدى التاريخ العربي ، فيه من
العراقة ، ومن التطور ، ومن الأصالة ما يحتفظ
بالقسمات العربية ، وله وظيفة حيوية تتجاوز
مجرد التسلية والترفيه ، الى ما يشبه فلسفة
حياة متكاملة ، لو درست نوادره دراسة كلية
متعمقة وسواء أكان شخصاً عاش في هذا العصر
أو ذاك ، وسواء لقي أبا مسلم أو تيمورلنك
وسواء ، أكان اسمه « جحا » أو « دجين »
أو غيرهما ، فإن ذلك لا يغير من قيمة هذه
الشخصية التي جمعت عناصر من الفكاهة
والسخرية والحكمة في آن واحد .

كان . . . ان الحدث لا بد أن يقع . . . في
أعماق البحار . . . في أغوار الأرض . . . في
أعلى السماء . . . والنتيجة دائماً واحدة ، وهي
انتصار الفضيلة والعدل . . . انتصار القومية
العربية على أعدائها . . . ومهما جهد الدارسون
أنفسهم في الموازنة بين الحقيقة التاريخية
من جانب ، وبين الحقيقة الفنية الشعبية من
جانب آخر ، فإنهم لا يستطيعون أن يغفلوا
وظيفة السير والملاحم . . . لقد كانت وظيفة
قومية فحسب ، ولا يستطيعون أيضاً أن
يتجاهلوا ما تحمله هذه الآثار الأدبية الكبيرة
من طابع قومي أصيل في الشكل والمضمون
معا .

ويخطئ من يتصور أن الفنون الشعبية
تستهدف التسلية والترويح عن النفوس
المكدودة بعد عمل النهار الطويل ، تلتبس لها
المواسم ، وتنتخب لها أماكن التجمع . . . أن
التسلية والترويح وظيفة ثانوية ، أما الوظيفة
المحورية ، فقومية على الدوام ، تطلب المحافظة



عربيا أصيلا ، الى الارتكاز في الابداع على انفسنا ، وما في سلوكنا ، وما يمكن في نفوسنا وعقولنا ، وما احتفظت به ثقافتنا الشعبية من خبرة ومهارة ، وما يصدر عنا بطريقة تلقائية من تفنن بالقول والحركة والتشكيل .

وزوال الشعور بالنقص أمام الفنون الغربية ، سيضاعف من قدرتنا على الابداع الأصيل ، وسيجعلنا ننفذ الى جوهر النفس الانسانية مع الاحتفاظ بمقوماتها وخصائصها العربية . ونحن نلاحظ بوادر هذا الاتجاه العظيم الذي نحطم به الحصار الثقافي الذي فرض علينا ، ولن يمضي طويل وقت حتى يشهد جيلنا ، بفضل العناية بالماثورات الشعبية وتطويرها والافادة منها ، أدباء عالميين في الدراما والرواية والقصة القصيرة والشعر ، وفنانين عالميين في الموسيقى والتمثيل والرقص التوقيعي والتصوير والنحت .

واذا كان هذا النفاذ قد حدث في مراحل سابقة ، واثّر في عصر النهضة الاوروبية ، فليس من شك في تحقيقه الآن ، بعد أن أصبحنا قادرين على النظر العلمي الى الحياة ، وبعد أن استكملنا ، أو كدنا ، الرؤيا الفنية التي تتمتع الانسان والطبيعة والكون على هذه الأسس التي تعنى بمادة الماثورات الشعبية ، والتي تحتفل بتطويرها على أساس فني ، والتي لا تبخل بتقديم نماذج رائعة منها الى المبدعين من الادباء والفنانين ، تقوم مجلة « الفنون الشعبية » بحمل الامانة والنهوض بالتبعة ، وحسبها انها تؤصل اهداف القومية العربية في مجال من مجالاتها الحيوية ، وهو « الفنون الشعبية » التي تعبر دائما عن النماذج والقيم والمثل العربية والانسانية العليا ، والتي تصور حركة التاريخ العربي في التمكين للحرية والبناء والسلام لامة العرب وللعالم بأسره .

وما يقال عن السير والملاحم والنوادر ، يمكن أن يقال عن المواويل والأغاني الشعبية والأمنال السائرة ، والأحاجي والفوازير ، بل يمكن أن يقال عن تلك الفنون الشعبية التي اهلناها دهرا طويلا ، والتي تستوعب التمثيل والايقاع الفرديين والجماعيين . ان هذه الماثورات الشعبية ، وما يقترن بها من فنون تشكيلية ، ومن عادات وتقاليد تختلف أزياءها ، وتتباين أشكالها ، ولكنها تحتفظ دائما أبدا بطابعها القومي ، سواء صدرت عن الشعب العربي في أقصى المغرب أو أقصى المشرق . وهي في الوقت نفسه حلقة عظيمة من حلقات تراثنا العربي ، ولم نعد في حاجة الى تأكيد هذه الحقيقة ، بعد ما اتضح للدارسين الغربيين أنفسهم ، أن للماثورات الشعبية العربية جوهرها يجعلها عالمية وانسانية أيضا .

اساس النهضة الفنية

وما دام الشعب العربي قد فطن الى وحدة تراثه القومي ، ولم يغفل مكان الماثورات الشعبية منه ، فانه يكون قد وضع الاساس الصحيح لنهضته الفنية ، ذلك لأن الفن القومي لأي أمة من الامم ، انما يركز على مآثوراتها الشعبية . . . عنها تطور . . . ومنها تستعير القرائح المبدعة الاشكال والمضامين ، ولكم تعمرت جهودنا في مجالات التعبير بالتشخيص والتمثيل وتشكيل المادة . وليس من شك في أن عنايتنا اليوم بالفنون الشعبية ، قد حفزت ، ولا تزال تحفز ، الفنانين الى استلهام الماثورات الشعبية العربية الأصيلة . . . في الموسيقى والغناء والتمثيل وتصوير اللوحات الحية والرسم والنحت ، وبذلك نخرج تماما من أسر التيارات الاجنبية الوافدة التي رانت على العقول والقرائح دهرا طويلا ، نخرج من النقل والاقتباس والتعريب واستلهام مالميس



الأدب الشعبي بين المحلية والعالمية



بقلم الدكتورة
سحر القلماري

عندما يلتقي العقل البشري على نظريات العلم لا نلمح شيئا من الخصائص المحلية تنعكس على فهمه أو تطبيقه ، ولكن عندما يلتقى الفكر والعواطف الانسانية على الفن عامة نجد هذه الخصائص المحلية تتجلى بشكل أو بآخر حسب نوع هذا الفن وحسب ظروف التقائه زمانا ومكانا . والفن الشعبي في كل مظهره أكثر أنواع الفنون ابرازا لهذه الخصائص المحلية في قوة ووضوح . وهذا يعود الى ما يتنازع به هذا الفن من فطرية وعفوية تجعله لا يعتمد على الصنعة الفنية في اخراجه . تلك الصنعة التي تضيف كثيرا من أوجه الشبه .

بتعميل هذه الظاهرة ودراسة امكانية الوصول فيها الى نتائج ثابتة .

ولكم تساءل علماء هذا الفن كم ذا فيه من المحلية وكم ذا فيه من العالمية ؟ أو كم ذا فيه مما هو من نبع بيئة بعينها دون غيرها وكم ذا فيه مما هو من نبع بيئات مختلطة حملها أثناء تطوافه ورحلاته الواسعة غير المحدودة ؟ يقول بعض الدارسين وفي تعميمهم شمول أكثر مما يجب يصعب المشكلة في الواقع ولا يحلها :

ان موضوعات الفن الشعبي عالمية ولكن تفاصيل المعالجة الفنية وطريقتها هي التي تحمل طابع المحلية .

ولكن الخلاف طويل عريض حول ماهية

ومع هذا فان شعوب الارض لا يمكن ان تلتقى التقاء أحر وأعمق من التقائها حول الفنون الشعبية . ان الالتقاء حول العلم التقاء تام محكم ولكنه لا يقرب ولا يوحد لانه التقاء عقلي وقد تنجسم عنه آثار في الحياة اليومية ولكن هذه الآثار ، ما لم تترجم فنا ، لا يمكن أن تكون محل التقاء مقرب أو موحد بين الشعوب .

هذا التناقض الظاهري في الفن الشعبي ، الذي يجعله من أبرز ما يحمل الخصائص المحلية ومن أقوى ما تلتقى حوله الشعوب المختلفة جدا في صفاتها المحلية ، من أهم خصائص هذا الفن . وليس هناك من عالم في الفولكلور عامة لم يشغل نفسه في وقت ما



الموضوع العام وحول علاقته بالتفاصيل والخراج ثم حول التفاسيل والخراج ومقامهما في الفن أصلا . ثم اذا كانت هذه التفصيلات تحمل خصائص البيئة فالى اى حد تحملها ؟ وكيف تحملها ؟ وكم ذا تصمد هذه الخصائص أمام الصنعة وكل فن مهما كان بسيطا لا بد فيه من صنعة ؟؟

اذن يمكن أن تدلنا الصعاب على الطابع المحلى وهي تحت الحاج الصنعة تفرع الى ما هو لى من البيئة .

ان ما ليس فى البيئة يخلقه الخيال وقد يضطر الى الارتكاز على بعض ما يرى ليصف ما تتخيل ولكن هذه خاصية الخيال اينما يكون وكيفما يكون . واذن فدراسة الخيال وهو عماد كل فن قد تتداخل كثيرا فى دراسة البنى او المحلى فى مقارنته بالعالمى . ولانسى ان عمل الخيال يتبع عالميا مسارب معينة وينفرد بدوره بخصائص محلية الى جانب خصائصه العامة او العالمية .

واذن نخرج من المشكلة لنقع فيها مى نفسها عند نقطة ادق فى البحث .

جهاد الخير

ونعود مرة اخرى الى الموضوعات العامة ما مدى عموميتها وما اثر هذه العمومية فى الفن ؟ اننا نجد أنفسنا بسرعة وقد وقصنا فى هذا التسمول المضلل مرة اخرى . فالجبيبة التى يجاهد البطل فى سبيل الوصول اليها هى عند الدارسين رمز لجهاد الربيع لفك اسار الشتاء الرهيب ليخرج من الموت البارد حياة دافئة . او هى الشمس أو النهار الذى يجاهد ظلمات الليل ليخرج لالا نور . وقد تكون الزهرة التى تجسدها التجمد والموت

ولناخذ لذلك مثلا موضوع الفراق بين حبيبين يلقى فيه البطل خاصة أهوالا خارقة فى سبيل أن يصل الى محبوبته . هذا موضوع عالمى . والصعاب والأهوال تختلف من بيئة الى أخرى حسب هذه البيئة وما تنتجها للقاص من صور . فلننظر الى هذه الأهوال لنثير المشكلة عن قرب . ان القاص يريد أن يهول الهول . يقول قوم اذا كانت بيئته جبلية فكثيرا ما يكون الهول جبلا غائيا مخيفا شامخا شاهقا . ولكن القاص العربى نراه وهو لا يجد البحار فى بيئته وانما يسمع بأهوالها يذبح الصعاب محيطات وبحارا لم يرتدها ولم يعرف عنها الا سماعا . وحجته فى ذلك انها تمثل أقصى الهول ومعرفة صررة الهول تضاعف من شأنه أما الجبل به فانه يضاعف من قدرته على التأثير .

اننا أمام ظاهرة تعد من التفصيلات البيئية ومع ذلك نجد القاص يضطر فنيا الى ذكر ظواهر غريبة عن بيئته ليجود صنعته . كيف





فاولا ليست كل صور الفن الشعبي تشير
هذه المشكلة بدرجة واحدة .

فالرسوم على الجدار أو الآنية المعروضة - مع
تذكرنا للتوافق الذي تمليه ضرورات
الاستعمال في كل بيئة - صعبة الانتقال من
بيئة الى أخرى لتحمل خصائص محلية من
مكان الى مكان في سبيل شيوعها وعالميتها ،
بينما القصة مثلا او موضوعها من السهل جدا
ان تنتقل الى كل البيئات ليصبح الموضوع
المحل شبه عالمي في غمضة عين من الزمان .

وتثير القصة خاصة مشاكل أهمها مشكلة
المنبع الاصل أو الأم التي عنها خرج كل هؤلاء
الابناء في شكل قصص متشابهة في بقاع
كثيرة من العالم . وليس العصاد في هذه
التفرقة على ما هو سمعي أو بصرى من الفنون :
لأن نقل موضوع القصة حتى ببعض تفصيلاتها
المحلية الطريقة أسهل كثيرا من نقل لغم
موسيقى لاعتماد الموسيقى على آلة ولصعوبة
أدائها دون آلة حتى على الانسان العادي .
فكلنسا يستطيع أن يقص نادرة أو خبرا أو
قصة بصورة أو بأخرى ولكن قلة قليلة منا
هي التي تستطيع أن تنقل النغم دون أن
تكسره حتى مع الآلة .

وفي مشكلة -ربان القصة من بيئة الى
أخرى اشتهرت ثلاث نظريات تغف كلها جنبها

والصقيع لتخرج الجمال والحياة الى الوجود .
وقد تكون . . وقد تكون جمالا يجاهد القبح
أو خيرا يجاهد الشر . وهما نحن أولا . قد
وصلنا أخيرا الى عمومية تستوعب كل شيء .
تقريبا . جهاد الخير ضد الشر هو محور كل
الفن بل هو محور النشاط الانساني في كل
مظاهره . وكل شيء يمكن بعدئذ ان يتدرج
تحت هذا الموضوع العام . وهما نحن آخرأ أمام
الشمول الذي يصل في شموله الى التضييل
لا الى التحديد .

فالموضوع كالتفصيلات عند التطبيق لن
يكون فيصلا دقيقا ولا شبه دقيق في تحديد
ما هو محلي وما هو عالمي في آثار الفن
الشعبي . وان كنا من باب تسهيل الصعب
نقول كلاما يبدو أنه في جوهره سليم . لهذا
استدعى الموضوع دراسات أدق . . . دراسات
تنصب على الآثار نفسها أو مجموعات منها
بعينها ودراسة ما هو عالمي فيها وما هو محلي
بل لقد تواضع الدرس واستهدف ابراز ما هو
غريب على البيئة وما هو من صميم البيئة التي
تشيع فيها أو توجد عندها هذه الآثار الفنية
الشعبية . ولقد تبين لبعض علماء الفن الشعبي
انه يحسن أن ندرس موضوعات بعينها قبل
أن نصل الى حل هذه المشكلة . ولكن قبل
فتح أبواب هذه الموضوعات او المشاسكل
التفصيلية لا بد من اقرار بعض عموميات قد
تكون أوضح واليق أن نسلم بها .

وجاء علماء الانثروبولوجيا فساعدوا بعنف
هجومهم على هزيمة هذه النظرية •

ان ما كان يعد تراثا لهذه الارومة الكبيرة
الهندوآوروبية يوجد بعيدا هناك فى قبائل فى
شمال اسكتلندا المعزولة بل فى وسط
افريقيا ولا يمكن ان تكون هذه القبائل قد
اتصلت بشكل أو بآخر فى أى وقت بأى فرع
من فروع هذه الارومة الهندوآوروبية • بل ان
علم التاريخ يثبت بما لا يجعل مجالا للشك
عزلة هذه القبائل عن أى مؤثر خارجى • وهنا
تأتى النظرية الثانية لتتقل اليها وجها آخر
للموضوع •

الاطوار الثلاثة

تقول هذه النظرية الثانية ان الانسان هو
الانسان حيث كان • واحتكاكه بالطبيعة من
حوله نباتها وحيوانها وجمادها بل انسانها
ايضا احتكاك متشابه الى حد بعيد • وعلى ذلك
فالانسان يمر فى كل بيئة بدورة متشابهة
هى بالنسبة للقصاص الشعبى يمكن ان تكون
على ثلاث مراحل أو اطوار : طور الخرافة ثم
طور الاسطورة وأخيرا طور القصة الشعبية
المألوفة •

وفى طور الخرافة نجد ان القصص كلها
تنظر فى خوف الى ماحولها من مظاهر الطبيعة
ولكنها تحس انها مفهومة مفسرة هى هكذا
ولا بد من تقبلها هكذا والانسان يتعايش معها



الى جنب وان حاولت كل منها فى بدء ظهورها
أن تهدم كل ما سلف من نظريات •

اما النظرية الاولى فهى التى تركز على أن
البشرية قبل انتشارها فى الارض كانت
تتركز مجموعات فى أرض واحدة ثم تتفرق
من الوطن الام الى سائر البلاد •

ولكنها تحمل معها كثيرا من تراثها المشترك
الذى تكون لها أيام كانت مجموعة واحدة على
أرض واحدة •

منال ذلك المجموعة الهندو آوروبية اللغوية
التي تضم لغات شعوب من الهند وإيران
وتركيا وغيرها من بلاد وسط آسيا وجنوب
أوروبا الى شعوب أوروبا التي تتفرع من
أصول عدة ولكنها ترجع فى لغاتها الى هذا
الأصل كشعب ألمانيا وفرنسا وغيرهما • وكان
دارسو اللغة والمتفكرون فى أصولها هم أكثر
من روج لهذه النظرية اذ وجدوا فى دراساتهم
المقارنة لأول وهلة شبيها ظاهرا بين كلمات
فى لغات هذه الشعوب دلت عندهم على الأصل
اللغوى المشترك للمجموعة أو للأسرة الهندو
أوروبية فى اللغة يوم كانت تعيش أصول
هذه الشعوب شعبا واحدا فى شمال الهند
أو شرق إيران • ولكن الاستمرار فى هذه
المقارنات اللغوية خيب ظن هؤلاء العلماء لأن
الكلمات التى لفتت نظرهم أول الامر
لم يستطيعوا أن يضيفوا اليها بالبحث كثيرا
فلم تتجاوز بضع عشرات وبذلك أجذب الدرس
ونضب وتجمدت ثماره • وعكس هذا التجمد
آثاره على الدراسات الأخرى التي انتعشت
أول أمرها فى ظل الرواج الأول فاذا كثيرون
من علماء الفولكلور يسخرون من نظرية
الأصل المشترك الواحد ومنهم من يغالى فى
هذا فيقول • انه يظن ان الشعب الهندوآوروبى
أيام كان فى وطنه الأول كان مشغولا بمعاشه
عن أن يصعد الجبال ليتأمل الشمس والقمر
ويسرح بالخيال ليغنى للنجوم ويؤلف كل
هذا القصص الذى ينسبه العلماء الى هذا
الوطن فى ذلك الزمان •



مؤمننا يتقى شرها بحيلة ساذجة أو
بجهاد صامد . وقليلًا قليلًا يزحف طور
الأساطير الذي يبدأ بالشك والرغبة في تفسير
الغامض ، والقلق من انه غير مفهوم .
وتنسحب الأرض المطمئنة من تحت أقدام
الانسان ويستمر هكذا زمنًا يجرب الحلول
ويقترح التفسيرات حتى يتوج هذا الطور
بنظام تام متكامل مفهوم مسلم به . تتعدد
فيه الآلهة والقوى وتكون فيما بينها علاقات
نصف بشرية بطولية ونصف الهية خارقة
ولكنها كلها مع علاقاتها بالانسان تؤلف عالمًا
مفهومًا متماسكًا له نظام معلل . وتدور القصة
عادة حول مظاهر هذا النظام ونواذر الانسان
والآلهة والأبطال في ظله .

ويصدم عهد الأساطير صدمتين كبيرتين فلا
يثبت أمام الاولى وينزوي في ركن منعزل على
انحر الثانية . يصدم بالاديان السماوية ثم
بالعلم الحديث فتتهاوى في الاولى عروشها
ويفقد في الثانية مجالات كثيرة من مجالات
تأثيره وحياته . فيعيش قصصًا خياليًا لا يحاول
أن يفسر الكون فقد قسره الدين وأيده من
بعده العلم وانما يحاول أن يلد ويسل ويعلو
فوق الواقع الى عالم جديد اسمه عالم الخيال .

عالم منفصل ولكن له دوره الخطير في تشكيل
واقعا ودوره الأخطر في محاولتنا لتغييره .
وهذه القصص تركز على بقايا من عهد
الخرافات ومخلفات من عهد الأساطير فاذا بها
كلها مع معتقدات الدين ومسلمات العلم
الحديث تتعايش في سلام عجيب في داخل
نفوسنا وباطن العالم من حولنا . ان الحيوان
في زمان الخرافة يتصل بالانسان صلات
قوية مباشرة تصل الى حد التوالد معه وفي
زمان الأساطير يؤلف عالمًا وحده ، بينه وبين
الانسان صلات صداقة أو عداوة . أما في
زمان القصة بعد الأديان والعلم الحديث فانه
يعيش في عالم فيه للحيوان والنبات والجماد
والانسان نظام خاص وآخر عام . تتشابه
الانظمة ولكن كل صنف من المخلوقات له
نظامه الخاص الذي يفصله نوعًا ما والذي
يسيطر عليه الانسان سيطرة قوية . وفي هذا
القصص يحدثنا الحيوان بالحكمة كما كان
يحدث أسلافنا زمان الخرافات وزمان
الأساطير ولكنه يتحدث في الخيال ونحن نتلقى
حديثه متسائرين به ولكن على انه من عالم
الخيال . ومع هذا نحب هذا الخيال ، تسانده
في النفس البشرية معتقدات خرافية
ومعتقدات أسطورية ما زالت رغم عدم الإيمان
بها أمام العقل تعيش في زوايا النفس عالقة
بها . ان نعيب اليوم ايدان بموت عزيز ،
ونعيق الغراب ايدان بعودة مسافر حبيب .
ان مثل هذه المعتقدات تبهت أمام الدين وتكاد
تتلاشى أمام العلم الحديث ولكنها ما زالت
تعيش في اغوار النفس دون أن نعرف لذلك
سببها .

وبناء على هذه النظرية فان التشابه في
القصص الشعبي لا يأتي من رحلته من الأرض
الأم الى سائر الأرضين ، وانما التشابه يأتي
من ان كل قصة تنبت على حدة في أرض ما

وزمان ما ولكنها اذا نبتت فى طور من الاطوار
الحضارية للانسان بعينه فانها تتشابه لانها
تصور هذا الطور دون سواء .

وفى القرن التاسع عشر هبت على هذه
النظرية الثانية زوابع مزلزلة لها . وكل هذا
لم يأت الا باكتشاف علماء الفولكلور فى
الغرب لظاهرة كانت دائما موجودة وان
لم يكونوا يعرفون عنها شيئا .

فى هذا القرن ترجم تيودور بنفى سنة
١٨٥٩ كتاب البانشاتنترا السنسكريتى وكتب
له مقدمة فى ستمائة صفحة يقارب فيها بين
الفكر الشرقى والفكر الغربى الى الحد الذى
دفعه الى ان ينشئ مجلة باسم الشرق والغرب
سنة ١٨٦٠ لعلها أولى المجلات فى هذا المجال
الذى يتسع ويتسع يوما بعد يوم وننبئنا عليه
لسلام البشرية آمال وآمال .

وفى هذه المقدمة يقرر الاسناذ « بنفى » ان
منبع القصص الشعبى الذى تزخر به أوروبا
هو الهند . ولما كانت الهند لم تتعرض لغزو
الاسلام بصفة ساحقة ماحقة أى غزو دين
سماوى ولم تتعرض الى ذلك الحين لغزو العلم
الحديث لذلك ظلت خرافاتها واساطيرها حية
تعيش بين طهرانها على انها اساطير دينية .
وخاصة ان « بودا » المعلم الاكبر كان يعتمد
فى كل ما وعظ به البشر على القصة الوعظية
فالدين كله قصص وتعاليمه كلها تشرح فى
هذا النوع من القصة الوعظية . واستفلت
ترجمة الف ليلة وليلة وترجمة أو تلخيص
كليلة ودمنة فاذا نظرية الاصل الهندى
يرتفع التحمس لها ويتزعم هذا التيار القوى
مستشرق المانى له وزنه هو ماكس مولر الذى
توفى اول هذا القرن العشرين .

واستتبع هذا التيار وضع نماذج من
القصص الشعبى كثيرة كل منها الى جانب
الاخرى ونشط جمع هذه القصص فى أوروبا
كما نشط الجمع فى الشرق على يد الأوروبيين
فى الأغلب وبعض الشرقيين فى النادر ، ولكن
هذا التيسار يتوقف كثيرا امام العوالم التى
فتحتها هذه الجامعات العديدة التى قوى البحث
عنها فى حماس مسعور .

لقد تفتق كثير من الموضوعات وتفتق
كثير من مناطق الدرس . وأصبح علماء
الفولكلور لاهتمون بموضوع الاصل الذى ظل
الأنثروبولوجيون متحمسين له قدر اهتمامهم
بفنية هذه القصص والتقاء العناصر التى
تتركب منها حول اساسيات مركزية اتخلت
نواة لدراسة خصائص الشعوب من خلالها كما
اتخلت مصدرا للوحى فى شتى أنواع الفنون .

وفى ظل هذه الدراسات برزت فكرة الاصل.
والفروع أو الموضوع الرئيسى والتفصيلات
ووجوب التفرقة بينها عندما نتعرض لاية
ناحية من نواحي الكلام عن خصائص العالمية
والمحلية فى القصص الشعبى .

تراثنا الشعبى

ولقد نشطت حكومة الثورة فى الجمهورية
العربية المتحدة فى كل ميدان وما كان لها ان
تفعل هذا الميدان الحيوى الهام وفى تراثنا
الثقافى الزاخر كنوز وكنوز من الفن الشعبى .
ان علينا ان ندرس نواحي العالمية ونواحي
المحلية فى فنوننا الشعبية . لنضيف الى
جهود العلماء الذين انتفعنا بعلمهم جهودا
عربية اصيلة خليفة بهم لهم هذا التراث الذى
بهر الغرب فحكفوا على درسه .



الخيال الشعبي في الأدب العربي



بقلم : الدكتور عبد العزيز الإهواني

لقد ألفنا أن نذكر الأدب الشعبي في مقابل الأدب المدرسي أو الأدب الفصيح باعتبارهما آديين منفصلين مستقل أحدهما عن الآخر . فلدينا بجانب الشعر العربي كما يتمثل في القصيدة العربية شعر آخر كتب في لغة ملحونة ، هو الزجل والموالي والقوما والكان وكان . وقد ظفر كلا النوعين بعناية مستقلة من المؤرخين القدماء والمحدثين ، على تفاوت الحظ في ذلك .

عصرنا هذا . وما يقال عن الشعر والأمثال يقال أيضا عن بعض أنواع النثر العربي . فقصص ألف ليلة وليلة والملاحم النثرية الشعبية الكبرى ، وقد كانت موضعا لدراسات علمية جادة ممتازة ، تعالج غالبا مستقلة عن النثر العربي الممثل في المقامات والرسائل الديوانية والاخوانية ، لأن هذه انتاج بعيد في أساليبه وغاياته وأغراضه عن تلك ، أما كتب التاريخ والرحلات والتراجم والجغرافيا والحيوان والنبات والفلك فقد نظر اليها بما يكاد يجعلها تخرج عن ميدان الأدب لتدخل في ميدان العلوم ، وتناولها الباحثون على أنها انتاج

فعنى بالشعر الملحون من القدماء ، وخاصة مايتصل منه بالأندلس ، على بن سعيد المغربي وابن خلدون وصفى الدين الحلي ، وعنى به من المحدثين نفر كانت لهم أبحاثهم الجامعية الحديثة ، والأمر واضح فيما يتصل بالشعر المعرب قديما وحديثا ، ولدينا من ناحية أخرى في مجال النثر أمثال عربية وأمثال عامية ، أما الأخيرة فظفرت بيسير من عناية القدماء من أمثال ابن عاصم الغرناطي ويونس المالكى والأبشيهي وابن هشام اللخمي ، وأما الأولى فأمامنا ثبت طويل بأسماء رواتها ومن دونوا مجموعات منها منذ آخر العصر الأموي الى

لعلماء مثقفين ، فباعدوا بينها وبين الأدب عامة ، وبينها وبين الأدب الشعبي خاصة ، وهكذا مضت الأمور وكادت تستقر الأوضاع على الفصل التام بين الأدبين الفصيح والعامي وبين المنهجين العلمي والشعبي .

والمسألة التي نريد أن ننبه اليها هو ما نراه من وجوب اجتياز الهوية التي تفصل بين الأدبين ، وأن ما نسميه بالأدب المثقف أو المدرسي ، وهو الذي صدر عن أقلام العلماء والمؤلفين المعروفين والذي اصطنع اللغة المعربة أداة للتعبير يمكن أن يستخلص منه قدر كبير من الأدب الشعبي ، ويمكن أن يستكشف في أثنائه تيار عامي يختلط به ويشترك فيه ، ولكننا نؤثر أن نقول هنا « الخيال الشعبي » بدلا من « الأدب الشعبي » ، لتجنب المخرج فيما يتصل بالمصطلحات والمسميات ، إذ أن العالم القديم الذي اعتمد على الأدب الشعبي فيما ضمنه مؤلفاته ، قد روى ذلك الأدب الشعبي بالمعنى دون اللفظ ، وتصرف فيه بالصياغة والتلخيص والتحويل حتى يستقيم له النسق ويتحقق الانسجام بين النصوص ، وليس من شك في أنه أيضا قد اسقط من هذه الروايات بعض ما يجد فيها من مبالغات أو شطحات لا يرضى عنها عقله ولا يقرها تفكيره ومنطقه .

وسنورد نماذج لهذا التداخل الذي نشير اليه فيما بين أيدينا من أدب أندلسي مكتوب وصل إلينا عبر الأجيال . ولا بد أن نتوسع هنا في مدلول لفظ الأدب بحيث يتجاوز المعنى الضيق الذي يقصره على الشعر وعلى ما يسمى بالنثر الفني وحدهما ، وهو توسع في المدلول ينتهجه دارسو الأدب المحدثون ، ثم أنه يتفق واتساع مدلول لفظ الأدب الشعبي أو الماثورات الشعبية في الاصطلاح العلمي الحديث . ومع ذلك فلن نعلم شواهد لهذا الاختلاط في الشعر الفصيح نفسه وفي النثر الفني ، على ضيق المجال في ذلك ووعورة الطريق اليه .

وأحسب أن أدبنا العربي القديم أحوج

ما يكون إلى اصطناع هذا المنهج في دراسته ، أو على الأقل في دراسة بعض جوانب منه ، وهو أمر لم يلق بعد ما يستحقه من عناية مؤرخي الأدب العربي المحدثين على كثرة ما كتبوا من دراسات فيه .

وانما جاءت حاجة الأدب العربي إلى هذا المنهج أشد من حاجة الآداب الأوروبية إليه ، لنوع من الانعزالية فرضت على تاريخ الأدب العربي ، فباعدت بينه وبين ما يلتسمه الناس في العصر الحاضر من صلة وثيقة بين الأدب والحياة ، ومن فهم حديث ينظر إلى الآداب على أنها تصوير للجماعات ، وتعبير عن المشاعر الإنسانية التي تربط بين الأديب وبين المجتمع في عصره ، وما يرجوه الناس من أن يجدوا في الآداب وثبات عاطفية وخيالية تقتحم بهم عالما محوطا بالأسرار وتنفذ بهم إلى ما وراء الظواهر القريبة المألوفة .

إن كثيرا من الانتاج الكلاسيكي في الأدب العربي كان من عمل طبقة من المثقفين أخذت نفسها بمفاهيم ، والتزمت قواعد ، وتحركت داخل أطر ، باعدت بينها وبين الانطلاق في الآفاق الرحبية للنفس الإنسانية . ومن هنا كان للأدب العربي ، بالمفهوم الكلاسيكي ، « خصوصية » يستصعب بها على الأذواق الحديثة أن تفهمه في سر ، خلافا لما تجده هذه الأذواق في أدب أوروبي قديم كالآداب اليوناني اشتملت مفاهيمه الكلاسيكية على الملحة الشعرية وعلى المسرحية الجماهيرية وعلى القصص الشعبي أو ما يشبه أن يكون شعبيا

ومن هنا كان الأدب العربي الكلاسيكي في حاجة إلى اصطناع ما أشرنا إليه من منهج ، يكتشف ما في باطنه من أدب شعبي يقرب بينه وبين الذوق الحديث ، ويفتح له منافذ جديدة يطل منها أبناء العصر الحاضر عليه ، فيجدون فيه من التشويق والطرافة ما يؤلف قلوبهم ويقربها إليه .

إننا لا نحب أن نشورط في الخطأ الذي تورط فيه القدماء فنخص جانباً واحداً من

الأدب بالعناية ونهمل الجانب الآخر ، فلن نقف عند الأدب الشعبي وحده كما وقفوا هم عند الأدب الفصيح وحده ، وانما مهمتنا ، كدارسين للأدب العربى ، أن نعى بالجانبين جميعا ، ومن مظاهر عنايتنا بالأدب الفصيح أن نجد دراسته ، وأن نبث فى نصوصه الحياة ، وأن نكتشف أسراراً فيه كانت ولا تزال حية ، قادرة على الإيحاء ، لو التفت إليها المثقفون .

التفسير الشعبى لأحداث التاريخ

كان فتح الأندلس ، أو اسبانيا ، بالقياس الى الفتوحات العربية الاسلامية حدثا ضخما ، عبر به الفاتحون البحر ، وهو خطر كان العرب يحذرونه ، ودخلوا به الى قارة كبيرة لا عهد لهم بها ، ثم كان بعد ذلك ما كان من فتن وحروب وصراع دام طويل بين العالم العربى الاسلامى المشرقى والعالم اللاتينى المسيحى الاوروبى . فاستثار هذا الفتح ، الذى هو مفامرة كبرى ، الخيال الشعبى ، فاخذ يخلق الأساطير ، ويبتكر القصص والحكايات ، يفسر بها الأحداث ويعملها ، ويلتمس فيها حلولاً لمشكلات أو عزاء لمصائب وكوارث . وتسرب هذا الخيال الشعبى الى كتب المؤرخين العلماء الذين دونوا أخبار الفتح وما تلاه .

فكان للحب فى الخيال الشعبى دور عظيم فى هذا الفتح ، وكانت قصة ابنة يوليان حاكم مدينة سبجة مع للدريق آخر ملوك القوط باسبانيا ثمرة لهذا الخيال . والقصة وردت فى النصوص العربية كما وردت فى النصوص الاسبانية ، وتعددت رواياتها وتفاصيلها فى مجموعة من الشعر الاسبانى يطلق عليه « الرومانسيرو » . وخلاصة القصة أن اسبانيا القوطية ضاعت نتيجة لشهوة لذريق الآتية ازاء جسد (الكافا) الفاتنة . فقد كانت ابنة يوليان الجميلة تعيش فى بلاط الملك فى طليطلة شأن بنات الأسر النبيلة ، فنظر الملك يوما من احدى نوافذ قصره اليها وهى عارية تستحم فى نهر تاجه ، حيث لا يزال الخيال الشعبى يسمي مكانا هنالك بحمام

الكافا ، ففتن بجمالها ، ولم يستطع صبورا ، فراودها عن نفسها أو اغتصبها . ولما جاء يوليان بهداياه الى بلاط القوط من سبته على عادته السنوية أخبرته ابنته الخبر ، فاضمر فى نفسه ماعبر عنه بقوله ، حين استنجزه الملك هداياه للعام القابل : « لاهدين اليك فى العام القادم هدية نادرة تتحدث بها الدنيا كلها » وكانت هدية العام القابل جيوش طارق ابن زياد وموسى بن نصير تحملها سفن يوليان

وكان للمقدر المجهول والارادة السماوية الفاضلة دور آخر فى هذا الفتح . أو قل : كان للججاج والعناد وحب الاستطلاع دوره فى الحيال الشعبى ، فجعل فتح الأندلس اثرا لهذا كله ، ممثلا فى قصة المنزل أو البيت المغفل فى طليطلة ، وهى قصة استغلها فيما بعد الكاتب الفرنسى شاتوبريان . فقد ذكرت الرواية العربية التى تسربت الى النصوص التاريخية . أن هذا البيت كان غرفة غامضة مغلقة الباب تقوم فى أحد جوانب مدينة طليطلة عاصمة القوط ، وكان هذا البيت معظما من رجال الكنيسة ، بالرغم من أن أحدا لا يعرف ما يشتمل عليه ! وكان كل ملك يلى الحكم من ملوك القوط يضع قفلا على باب البيت تأكيدا لوجوب صيانه عن الدخول واحتفاظا بسره ، فصار عدد الأقفال بعدد من تعاقب من ملوك القوط على حكم اسبانيا ، حتى جاء لذريق . وطلب اليه أن يتبع السنة ويضيف الى الأقفال قفلا آخر ، فاستبد به الفضول وأرقه حب استطلاع المجهول ، فنهى عن ذلك أشد النهى ، وعظم لديه خطر خرق العادة وقطع السنة ، فأبى . وفتح باب الغرفة ودخل ، فلم يجد الا صندوقا صغيرا يشتمل على صورة رسم عليها محاربون يلبسون العمام ويعتقلون القسى العربية ، قد كتب تحتها « حين يفتح هذا الصندوق يدخل من هذه صورتهم البلاد » فكان الندم ، ولات حين مندم !

وللاحلام دورها أيضا فى الحيال الشعبى ، فكتب التاريخ تذكر أن موسى بن نصير غفا

وهو على ظهر السفينة في طريقه الى الأندلس
فراى في نومه بشرى الرسول له بالفتح ،
فقص رؤياه على جيشه فاستبشروا وتأكدوا ،
وكان الفتح تصديقا للرؤيا .

ولقد أشفق الخيال الشعبي من هذا الفتح
وخاف عاقبة المضي فيه الى بلاد مجهولة سميت
بالأرض الكبيرة ، فجعل هذا الخيال الشعبي
التماثيل القديمة او الاصنام تقوم بدور من
أدوار التنبيط . فالفاتحون يصلون في رحلاتهم
الى صنم هائل غامض عليه كتابة مجهولة لهم ،
فيستقدمون من يقرؤها ، فاذا بها تقول : يا بني
اسماعيل الى هنا ينتهي ملككم فعودوا ،
وتنذرهم الكتابة بانهم سيعودون الى الفتن
والحرروب الداخلية . وبذلك فسر الخيال
الشعبي ما حدث بأنه قضاء محتوم سجل منذ
عصور موعلة في القدم .

وهكذا نستطيع ونحن نقرا كتب التاريخ
ان نرصد عناصر من الخيال الشعبي تعبر عن
شعور الجماهير وعواطفها ومخاوفها خلال هذه
الملحمة التاريخية الكبرى التي دارت بين الشرق
والغرب ، وهي لمحات موجزة التقطها المؤرخون
من تراث شعبي كبير ، وحاولوا ان يصوغوها
بما يشبه صياغة الاحداث التاريخية المطولة
الى حد ما ، فاسقطوا منها ما اسقطوا ، ولكنها
بقيت مع ذلك تتألق بنوع من البريق الشعبي
خلال سطور المؤرخين العلماء ، يرى القارىء
الحديث على بريقها كنوزا من الأدب الشعبي
هي حصيلة اجيال طويلة متعاقبة عاشت هذه
الملحمة الكبرى .

ولم يقف الخيال الشعبي عند أحلام النوم
وانما عبر عن أحلام اليقظة فيما يتصل
بالأندلس تعبيرا تجده في غير كتب التاريخ .
ولقد نقل الدميري في حياة الحيوان عددا من
أحلام اليقظة هذه يرويها عن مؤلفين أندلسيين
يدور أكثرها حول حياة الأسرى ، والأسرى من
المسلمين في بلاد المسيحية ، وأسرى المسيحية
في بلاد الاسلام في الأندلس ، فتحت للخيال
الشعبي مجالا كاد يسع كل شيء .

فهذا أسير يمتد به الأسر عشرين سنة حتى
يصيبه اليأس من العودة الى وطنه وأهله ،
فبينما هو يفكر ذات ليلة في صبيانه ويبكى
اذا بطائر يسقط على حائط السجن ويبتلو على
الأسير دعاء ، فيحفظه هذا ويكرره ثلاث ليال
متتابعات ، وينام ، ثم يستيقظ فاذا به يجد
نفسه فوق داره في بلده ، فينزل من السطح
الى عياله فتكون المفاجأة المذهلة والفرحة الفامرة
معا . ويصح الأسير بعد ذلك ويدعو بدعائه
فيضربه على يده رجل يسأله عن الدعاء وكيف
وصل اليه ، واذا هذا الرجل هو الحضر يؤكد
انفراد طائر في بلاد الروم بهذا الدعاء ، وقد
أورد الدميري أيضا نص الدعاء ، فليحفظه من
شاء !

وكانت كارثة الأندلس ، وتقلص ظل المملكة
الاسلامية فيها أمام الغزو المسيحي الشمالى
الذى شاركت فيه جيوش من سائر أقطار
أوربا . وأبى الخيال الشعبي الا أن يقيم حروبا
أو ما يشبه الحروب ينتصر فيها المسلمون على
اعدائهم ، ولكنها حروب لا تقوم بها الجيوش ،
وانما يقوم بها الأولياء والصوفية وأصحاب
الكرامات .

وكرامات الأولياء واسعة المجال في هذا
السبيل وقد أورد الدميري في حياة الحيوان
عددا منها ، بل انه جعل بعض ملوك أسبانيا
المسيحية يضمرون الاسلام ، ويتحينون الفرص
ليوقعوا برجال الدين المسيحي بدعوى الغضب



الشعب ، وإن الحوارق أمور طبيعية الحدوث في العقلية الشعبية . ومن هنا يستوى أن نقول : الخيال الشعبي والمنطق الشعبي أو التفكير الشعبي . فالتفرقة في حقيقتها بين عقليتين ، عقلية شعبية تصدق ما تنوهمه وتخيّله ، وعقلية منقفة تفصل بين الخيال والواقع ، وتجنح الى تفسير الواقع تفسيراً منطقياً يبحث عن العلل والأسباب المنطقية المعقولة لتفسير الظواهر .

والتفكير الشعبي لا يكلف نفسه مشقة المنطق المعقول ، وإنما يعتمد في تفسير الظواهر على الناحية العاطفية من جانب وعلى ناحية مسلمات قامت عنده مقام الحقائق .

من هذه المسلمات أن هنالك عالماً خفياً يعيش جنباً الى جنب مع هذا العالم الانساني الظاهر . وهذا العالم الخفى أو المستتر يروج بالارواح الشريرة والحيرة التى تتدخل تدخلا مباشراً فى حياة الناس .

ومن خصائص التفكير الشعبي أنه يكتفى بسبب واحد في تفسير الظاهرة التى يفترض أن اسباباً كثيرة قد اشتركت فى وجودها . وغالباً ما يرد هذا السبب الى ما يسمى بالمصادفة أو الحظ . وهو احدى المسلمات فى التفكير الشعبي يمت بصلة الى فكرة العالم الخفى ، ولكنه يختلف عنها ، وقد مكن لمسألة الحظ والمصادفة فى التفكير الشعبي أن هذا التفكير لا يتمعن الفروق الدقيقة الصغيرة التى تختلف بها واقعة عن واقعة ، وحادثة عن حادثة ، فهذه الوقائع ، وهى متشابهة تنتهى فى رأى العين الى نتائج متعارضة ، فلا بد اذن من عنصر الحظ أو المصادفة السعيدة أو السيئة تفسيراً لما اخطأ الفحص من فروق دقيقة .

فالمصدر العاطفى لا العقل ، وتدخل القوى الخفية ، ووحدانية السبب ، ودور الحظ والمصادفة هى قواعد التفكير الشعبي وأصوله أو هو منطق ومنهجه . ويبقى بعد ذلك أسلوب التفكير الشعبي وطرائقه فى الأداء .

للمسيحية بما لا يستطيع أن يفعله المسلمون بهم . وهو قصص طريف جدير أن يقرأ ، وفيه تعبير حى عن أحلام اليقظة والتنفيس عن الضيق فى سباحات الخيال . وهذه القصص مستندة نفسى له قيمته العظمى فى تصوير النفسية الأندلسية ينبغى أن يحسب له حساباً عند مؤرخ الحياة الأندلسية ، ما دمنا ننظر الى التاريخ نظرة أوسع من نظرة القدماء ، وندخل فيه الحياة العامة وعواطف الجماهير ، ولا نقصره على الملوك والامراء .

اصول التفكير الشعبي

ولعلنا وقد اكرنا من ذكر لفظ « الخيال الشعبي » ، نحس بالحاجة الى نوع من التمييز بينه وبين خيال ليس بشعبي ، أى خيال يقصد اليه المثقفون قصداً ويجيئون به عن وعى وتنبه . والفصل بين الخياليين الشعبي وغير الشعبي من الامور العسيرة ، واقامة الحدود بينهما مما يصعب على الباحث . ولعل ما اشرنا اليه من نصوص ، على ايجازها ، هو أقرب الى تعريف ما نريده بلفظ الخيال الشعبي من تعريف ذلك الخيال فى لغة تقريرية منطقية

ومع ذلك فإذا اردنا هذه المحاولة للتفريق بين الخياليين ، وجب أن نتصور أن الخيال الشعبي هو فى حقيقته التفكير الشعبي أو العقلية الشعبية ، ومعنى هذا أن الاسطورة عند العلماء هى الحقيقة عند من نطلق عليهم لفظ





الفنى والى الشعر العرب ، تاركين جانباً أمر الأزجال والموشحات ، لأن هذه الأخيرة ذات صلة مباشرة بالأدب الشعبى . وقد ذكرنا من قبل صعوبة الأمر فى اكتشاف منابع الخيال الشعبى فى النثر الفنى وفى الشعر ، وذلك لغلبة الناحية البلاغية المدرسية فى الأول ، ولطبيعة الإيجاز والتركيز ونزعة التقليد فى الثانى . ومع ذلك فنحن واجدون مثلاً عند ابن شهيد القرطبي ، وفى رسالته أو مقامته المسماة بالتوابع والزوابع ، وثبة من الوثبات اعتمد فيها على الخيال الشعبى ، وذلك فى رحلته المخيلة الى عالم الجن والشياطين ، حيث يلقى شياطين الشعراء والكتاب القدماء ويصفهم ويطرحهم الشعر والنثر ويظفر بأجازاتهم .

وقد استوحى ابن شهيد موضوعه من التراث القديم عند العرب ، وهو تراث شعبى ، ولكننا نلمح مع ذلك فى بعض أوصافه ما يمكن أن يكون قد اقتبس منه مباشرة من خيال العامة فى عصره وبيئته ، وذلك فى طريقة استحضاره لشيطانه ، وفى أوصافه لحيوانات تعيش فى عالم الجن .

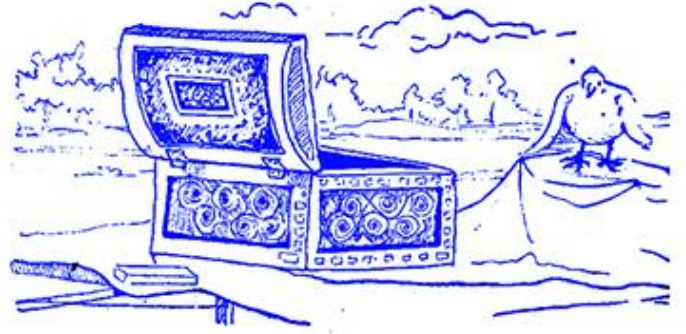
وانا لواجدون أيضاً فى الشعر الكلاسيكى الأندلسى آياتاً نستشف من خلالها أمثالا عامية أو تشبيهات شعبية . فالحديث عن

وأوضح ما يتسم به أسلوب التفكير الشعبى هو ما يمكن أن نسميه بتخلخل البناء ، أو بعبارة أخرى كثرة الفجوات فى السرد ، وعدم القدرة على الربط بين المقدمات والنتائج بحيث تظهر فيه الوثبات الفجائية التى لا يضبطها تنظيم منطقي . فالانتقال من الانشاء الى الخبر ، ونسيان أول الكلام بعد المضى فيه ، والاستطراد من موضوع الى موضوع دون عودة الى الأول ، كثير الحدوث فى الأسلوب الشعبى ، ومطاردة إحدى الجزئيات للتفكير الشعبى ، وما يتبع هذا من مبالغة وتضخيم فى جانب وضمور فى آخر ومن تكرار وإعادة يبدو واضحاً فى الأسلوب الشعبى ، وانه ليتمثل فى الرسومات والنقوش والتمائيل الشعبية . ومن هنا كانت خصوبة هذا التعبير الشعبى وقدرته على الإيحاء وفتح المجال لخيال جديد يضاف الى الخيال الأصلى .

وكل هذه السمات تتضح فى النصوص الشعبية الخالصة ، ولكنها تفقد بعض عناصرها حين تنقل إلينا بأقلام المثقفين . ولكننا استناداً الى أصول التفكير الشعبى نستطيع كما قلنا أن نكتين صداه وأثره فى كثير من المؤلفات الكلاسيكية التى بين أيدينا فى مجال التأليف المتصل بالتاريخ والجغرافيا وكثير من العلوم الأخرى .

التوابع والزوابع

وندع جانباً كتب الرحلات والجغرافيا وما جاء فيها من عجائب المخلوقات وغرائب الهياكل والكهوف والنبات والعيون والانهار ، فالخيال الشعبى فيها أوضح من أن نلتبس له الشواهد ونسوق النماذج . وننتقل الى النثر



وربما كانت النماذج في الشعر الأندلسي أقل منها في الشعر العربي في أقطار أخرى، لغلبة التقليد والتفصح في الشعر الأندلسي، ولكن التماس هذه النماذج ميسور لمن قرأ دواوين الشعر الأندلسي، وهو يلتفت إلى التقاط طرائف الخيال الشعبي وتأثير المثل أو القصة أو الأسطورة الشعبية على شعراء كانوا حريصين على تجنب هذا التأثير، ولكنهم لم يستطيعوا الإفلات منه .

ونحن حين نرجع إلى الشعر العربي في عصوره الأولى سنجد عشرات النماذج بل مئاتها، أصبحت فيما بعد جزءاً من الأدب الكلاسيكي، حتى كدنا ننسى أصلها الشعبي . فالإشارة إلى بكاء الحمام الهديل، وإلى لبد النسر المعمر، وإلى القطا وهدايته، وإلى الهامة ومطالبتها بالثار، وغير ذلك من إشارات كثرت في الشعر العربي وانتقلت إلى شعراء الأندلس وغير الأندلس، فلم يتخرجوا في استخدامها باعتبارها تراثاً عربياً كلاسيكياً . نقول إن هذا كله يدل على نوع من الارتباط بين الإنتاج المثقف والإنتاج الشعبي في الشعر العربي وفي غير الشعر على اختلاف العصور والأقطار، بما في ذلك الأندلس وغيرها وهو ارتباط جدير بنا أن ننبهه ونتنبه إليه، وأن نستعرض النصوص الأدبية بمعناها الواسع ودواوين الشعر العربي على هذيه؛ لنصل ما بين التراث العربي الكلاسيكي وبين المنابع الشعبية الحية، فإن في ذلك كسباً محققاً لذلك التراث .

ال شعبان يستتر بين الورود والأزهار في قول
ابن عبدون متحدثاً عن الدنيا .

تسر بالشئ لكن كى تغر به
كالأيم ثار إلى الجاني من الزهر

أو لدى شاعر أندلسي يشبه حيرته بحيرة
السلحفاة البحرية (القلبق)

خيران من دهشة كاني
قلبك خانه الفدير

أو في حديث آخر عن الأدب يحطم خلايا
النخل بحثاً عن العسل، بل وفي بيت ابن
عبد ربه .

وأصبح الداخل في بيتنا
كساقط بين فراشين

نقول أننا نلمح وراء هذه المعاني صوراً لها
نظائر في آداب إسبانيا اللاتينية مما يشير إلى
أصلها الشعبي .

النيل

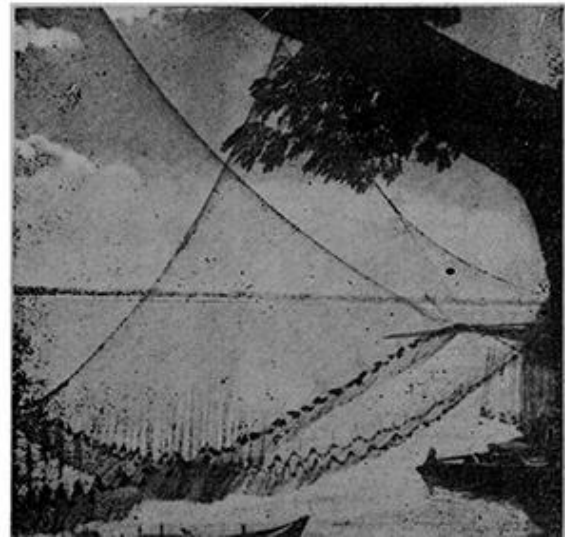
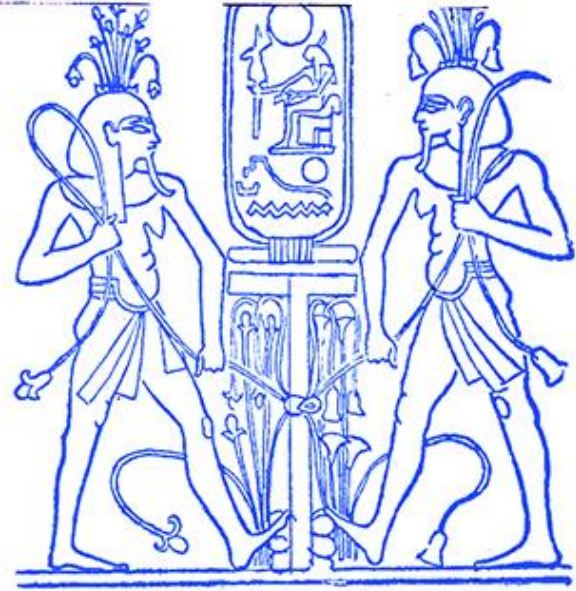
كان النيل منذ القدم أسطورة غدت خيال
الفراعنة والدنيا بعدهم ، وقد عاد النيل اليوم
كما بدأ أسطورة تشغل الأفلام والأيام
والناس .. ان السد العالي جمع اهتماماتنا
حوله ولم تكن متفرقة .. وعندما تقوم الصناعة
سيمضي النيل بفخرها كما ذهب في الماضي
بفخر الزراعة فهو صاحب الفضل في كل ما
يزدهر في مصر بما اتصل به من أسبابه .

ولا شك أن قيام الصناعة سيبدل أو يغير
تغيرا كبيرا في الكثير من القيم والمفاهيم ولكنه
سيتردد طويلا أمام تراثنا النيل من القصص
والاساطير والاغاني والامثال بل العقائد أيضا .

سيظل أهلونا في الريف يفيض النيل
فتفيض حيويتهم معه ويهتز نباته على ضفافه
فتهتز جسومهم وقلوبهم بهزته فيتزوجون ،
ويصحون ولو بالايحاء ، وتتجه اليه الأمهات
المصريات في قرانا كما يتجهن الى طبيب لا يخيب
له دواء .. وكيف وقد لقنا صغارا أغرارا
أنه أكسير الحياة .. يحملن مخلصات فلذات
أكبادهن اليه ليلقوا فيه ما تسره اليهم الوالدات
تبركا به وتيمنا باقباله الدائم آملا في أن
يشفى من الاكباد الساعية اليه ، المريض ،
ويبرئ المعتل ، ويسمن النحيف ، وهكذا
إذا تغلغل الحب في القلب تحول الى عقيدة
تتجمع حولها مع الزمن الحرافات .

النهر الخالد

يحتضر الفلاح المصري فينسى الدنيا بما جمعت
وينسى فيها دنياه الخاصة بما وعت ، وينسى
معه أهله كل ذلك في غمرة الأسى عليه ..
ولكنهم جميعا يذكرون النهر الخالد . يتذكرون
النيل فيستهدونه للمرة الأخيرة لمريضهم المشفى
(جرعة أخيرة من الماء الحي) .



... في الأدب الشعبي

بقلم : الدكتورة نemat احمد فؤاد

وتحس الفلاحة المصرية آلام الوضع فلا
تقعدما الآلام عن السعى الى النيل لتنال قبضة
من الحما وتبتلعها أثناء الولادة ، لتهنأ بوضع
• سعيد

سيظل فضل الشعر يلقي في النيل ليقبل
مع موجه •

بهذا - في رأيهم - يطول ويفزر •

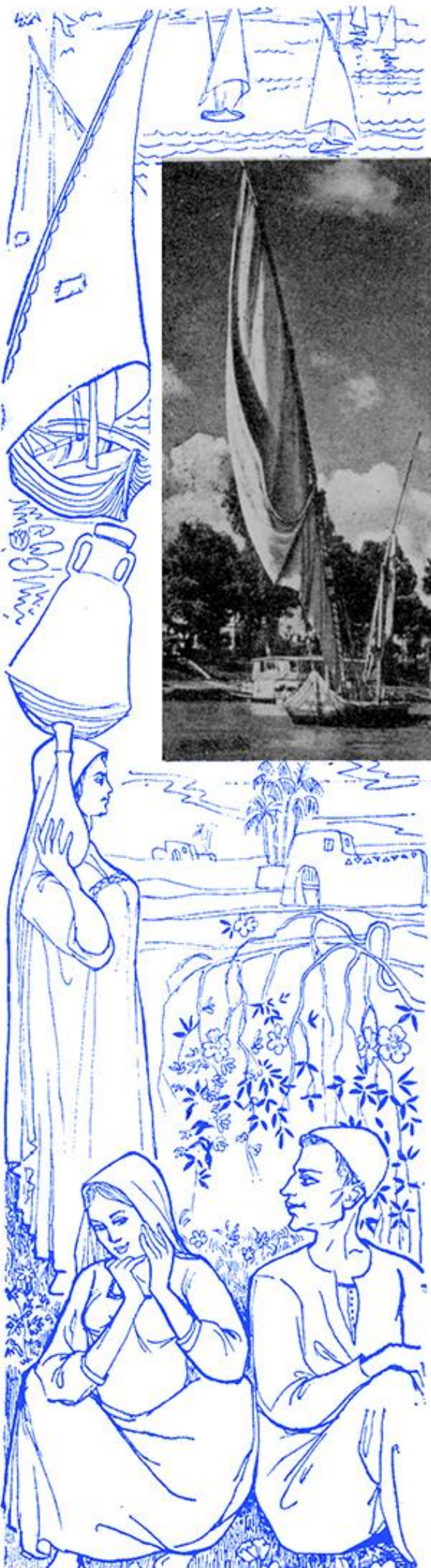
ووليدنا يجمعون له من غلاته سبعة أصناف
في كيس يعلق على ثوبه من أثر تيمنا به
وكانهم يحصنون حياته الجديدة بالخصب
والخير من صنعه •

سأل الكاتب الالماني لودفيج ، فلاحا عما اذا
كان يعتقد أن الانجليز يكيدون لمصر فيحبسون
عنها ماء النيل ، فأجاب الرجل الطيب في
ابتسامة مشيرا الى السماء (عبثا يحاولون أن
يسلبونا النيل ، لقد وهبنا الله النهر يجرى
حتى يبلغ حقل الفقير فيرويه منه) •

لم يملك الرجل الغريب أن هتف مؤمنا ••

ما من اله غير الله الا ان الفلاحين يؤمنون
باله آخر يقرر سخطه أو رضاه في أعالي
أفريقيا ما يكون عليه المحصول المصرى من
القلة أو الوفرة •

ولم يتردد أن يسلكه في أديان الشرق دينا



رابعا مقتبسا من الحياة •• موجهها لها منشأها
لقيمها •

ولودفج هذا أحد الذين تصوروا وادينا
موطنا للسعادة حتى كان لم يكن به موضع
لشقى ، بل نصح بأن يخلط غرين النيل بالرمل
لما هاله خصبه الموفور •
يقول لودفج :

(ان الغرباء لا يملكون الا أن ينسجوا
الاساطير حول أرض عجيبة الرغد ولما كانت
تصدر القمح عبر البحار فقد عرفت فى أنحاء
الدنيا بأرض (الغنى) والوفرة وهل تكون الأرض
ذات السماء الزرقاء والصحو الدائم الا سعيدة ؟
ألا ما أحق تربة مصر بأن تخلط بالرمل كما
كتب جغرافى فى القرن الثامن عشر والا جاوزت
حد الغنى الى درجة تخصب معها الاناث حتى
لتلد الشاة مرتين فى العام وتنجب النساء فى
الغالب توأم) •

وهذه هتفة أخرى لـ «لادى دف جوردون» •
(لو أن الجنة على الأرض تحققت فعلا
لاخذت جانبا كبيرا من نصيبى فيها على
شاطئ النيل) •

ان التى ندت عنها هذه الكلمة الحارة
انجليزية لا تحمل اسمه ولا يحملها على التعصب

له نسبة أو استيطان فغير ملومين نحن أبناء
النيل ان رأى فلاحونا الطين العالق بمائه نعمة
تقتنى ، وشرابا يحتسى ، ومنفعة تبتغى فكل ماء
حسن كالنيل الذى يأتى منه •

ان النيل يتغلغل فى حياتنا الشعبية كما
يسرى ماؤه فى عروقنا حياة ونبضا يعكس هذا
أدبنا الشعبى • ولو أننا حاولنا استقصاء الصور
التي رسمها الادب الشعبى للنيل ، وعبر بها
عن علاقته به من ناحية المنفعة او الجمال لوجدنا
انه فى نظر الفنان الشعبى منظر غنى (البحر
مليان لجروفيه) يهب منه نسيم عليل (الطياب)
وأرق ما يكون الشوق اذا بعثه من النيل نسيم
ندى •

مسيكو بالخير

ياللى غلبت أمسيكو
ياللى الهوى والطياب

جائ من نواحيكو

وهو مجلى للنظر حين تتهادى فوقه المراكب
وهى صورة تلوح كثيرا ، وفى أوضاع مختلفة
فى الادب الشعبى • فمرة تنشر كل مركب
الشرع كما تفرد الحمامة البيضاء جناحا ومرة
يحل (الريس) أى ملاح النيل (القلوع) ، ومرة
السفن تغيب فيه ، ومرة تقبل ، والشمس
تتأهب للمغيب ، وهناك قارب مثقوب والموج

تمثال النيل - متحف الفاتيكان



يلطمه ، ومفارق «كل ما يفرد قلوعه ع السفر
تنحل ، تهب نار المحبة يتركن للبر »
والنيل دائما مركب سفر للحبيب .

الزائر المحبوب

والنيل فى الادب الشعبى حياة الارض فاذا
سقاها اخضرت واهتزت وربت «وبقت مليحه»
حتى سمكه عجيب (بيصل) وبه تشبه القيد
الكواعب (شلباية البحر ياليلة الدخلة
عجبتينى) .

ويضم الادب الشعبى كثيرا من الصور النيلية
فهذا حوال يحول الماء ، والنيل لونه احمر وهو
جياش هادر بالتيار كشمانه فى (ابيب) ابان
الفيضان فقد ذكر على باشا مبارك فى خطته
عند سنة ٩٢٢ هـ أن النيل (وفى فى اوانه فى
شهر جمادى الآخرة يوم الاثنين الحادى
والعشرين الموافق للسابع والعشرين من ابيب
وفتح السد يوم الثلاثاء الثانى والعشرين
الموافق للثامن والعشرين من ابيب . وقد وفى
قبل دخول مسرى بأربعة أيام وكان للناس مدة
طويلة من سبعة خمس وأربعين وثمانمائة لم
يروا النيل وفى فى ابيب الا فى تلك السنة ،
فى السابع والعشرين منه فصنف المنادون على
البحر (يا حبيب ، أغنى وطيب ، النيل

وفى ، فى ابيب ، بقينا فى هنا ، يا فرحنا) .
وفيضان النيل فى الادب الشعبى زائر محبوب
له روعة . فهو حين يقبل . . نتنادى بيننا
بالفرح والتبريك اذ نستيقظ على صوت المنادى
وفتاه . اذ يقول المنادى : خمسة قراريط والرب
كريم فبرد الفتى : (صلوا على محمد) معوذا
النيل بالنبي وآله على طريقة شاعرنا شوقى .
وفى الادب الشعبى صورة أخرى لهذا المنادى
وراءه جمع من الصبيان يرفعون الرايات
مبشرين الناس بفيضان النيل . . يقول المنادى
(البحر فاض وزاد) والصبيان من ورائه يصيحون
(عوف الله) .

انها أغنية تعرفها دروب القاهرة وهى حين
تردها تسرى البشرى فى أنحاء العاصمة فتتهتز
قلوبنا من الفرح . .

وحل جبر الحاطر ، عوف الله
وجبر الحواطر على الله ، عوف الله
دا شىء من السنة للسنة
وتعيشوا الى كل عام
ياصحاب التنا الأبيض ، عوف الله
التنا ولا الغنى ، عوف الله
والجنة مقام الكرام ، عوف الله
والنار مقام البخيل ، عوف الله

والنيل السعيد له فرحة ، عوف الله
وكل عام يجينا خاطر ، عوف الله
تغلى له الأرض ليسكن ، عوف الله
ومجيشه يسر الحاطر عوف الله
منه أكلنا والمشروب ، عوف الله
ومنه الطعام الفاخر ، عوف الله
ومنه وسيع الرحمة ، عوف الله
وتجرى الزيادة فى النيل ، عوف الله
وتنشرح قلوب الأمة عوف الله
والكريم يحب الكريم عوف الله
وله قصر فى اجنة عجب ، عوف الله
وعمدانه جواهر أيتام عوف الله
والرطب اذا اتجنى ، عوف الله
لا يشبه لصيص البلح ؛ عوف الله
وله ألف طاقة تنفتح ، عوف الله



له كرامات .. واساطيرهم عنه قد تكون لنا
موضوع حديث ..

الافراح المصرية

والنيل صاحب الافراح المصرية فهو يزف
(العريس) وزفة (العريس) في الريف اكبر
معالم الفرحة .

البحر زفة

زفة العرسان

ياما فيها اخويا

زى عود الزان

وشاطي، النيل مسرح للبساتين والخمائل
حيث يلتقي (تحت الشجر والعود) :

زرعت بستان من احسن زهور وريحان
وبدت تقاويه على النيل العظيم وريحان
وبنيت عليه سور بوابة سعيد وريحان
وكل عاشق أتى تحت الشجر والعود
الخ ..

واحيانا يكون الحبيب على الشاطي، الآخر
للنيل .

فمن الغاني الملاحين :

بلدى جصاد عينينا

ما جدرش اعدى لها

اجوم م النوم واجول

عدها

يارب

بلدى جصاد عينينا

مش جادر اعدى لها

والجنة مقام الكرام ، عوف الله
والنار مقام البخيل ، عوف الله
ولا جرى على الحزين ، عوف الله
يوم وفا الما دوره ، عوف الله
قعدوا الجميع في جمعية ، عوف الله
على مين يروح وينظرهم، عوف الله
ويجبب الاغا والوالى ، عوف الله
ويطبق على موضعهم ، عوف الله
وينادى على مين يحزن ، عوف الله
وينادى على اللى يحزن ، عوف الله
ويرن الفلا للعباد عوف الله

يارب السما زيد النيل^(١) عوف الله
واهدنا الى طريق الرشاد عوف الله

النيل له قصر في الجنة عجب عمده من
جواهر لانظير لها ، وله الف طاقة تنفتح وفي
كل طاقة سبيل ولم لا ؟ ان الجنة مقام الكرام
وليس اكرم من النيل ولا اندى ولا اوفى
منه في واقعه المادى والنفسى على السواء .

ومنبع الجنة هذا قال به العرب الذين لم
يلبثوا حين راوه أن تصوره نابعا من الجنة .
واى جنة ؟ جنة طرقاتها ، بما يحفها من جبال
وأشجار ، من ذهب وفضة هكذا صورت لهم
أخيلتهم وأوهامهم .. أليست هذه الطرقات
تقضى الى منبع النيل ؟

وخيل اليهم في نشوة أخرى انه ينحدر الى
الدنيا من تحت سدرة المنتهى أو من تحت
صخرة بيت المقدس . وحسبوه حيناً رقيقاً
ساحرة تشفى عليها العلات . وزعموا أنا ان

(١) النص مأخوذ من كتاب قطائف اللطائف ج ١ تأليف ر. ص. طبعة ثانية منقحة سنة ١٨٩٤ بمطبعة النابلس
ص ١٩٤ - ٢٠١ ..





ان كنت نصراني ويهودي
اسلمك على اديه (١)
وأونة يطل الحبيب من النهر فمما جمعه
(ماسبرو) من أغاني الصعيد تلك الأغنية :
طلت لي من الترعه
وزمامها دنجر يرعا
يا ستي عندي قرعه
وصفوكي دوا ليه
وكتيرا ما تنتشر الحسان على شاطئ النيل
(جماليات ييملو في دوارجهم)

(١) منطقة المنيا - مخطوط مما جمعه الاستاذ رشدي
صالح .

هل البلد هنا .. الحبيب .. الذي يعز عليه
الوصول اليه وهو الرئيس البحار الماهر لعله
كذلك . فهو بعد هذا يقول :
طول عمري ريس ع البحار
اتجلى طي الموج وأسافر مع التيار
جابلوني ثلاثة أباكرا
الاولى جمر . والثانية هلال
والثالثة هجت فيه النار
وأنا يلوح الحبيب على صفحة النيل في
(المركب معدية) :

عجبي على حليوه
في المركب معدية
طلبت منه الوصال
جال دا اتنا بلديه
جلت لو انا بلديك
ومجبط أبوك ميه
جال ان كان كلام جد
روح لأبويه العشيه
اطلب منه الوصال
واديهم له حمر نجديه
وأنا أفرجك ع الحوخ
والتفاح والباجي عنبيه



وعلى شاطئ النيل يجرى الصيد .. صيد
البط .. وصيد القلوب :

واجف على الشط باصطاد بط ونا عايم
صادنى غزال زين خدوده حمر ونعايم
من أصل عالى فى خير ... ونعايم
وكيف أطوله ونا بينى وبينه بعيد
جلبى غرج فى هواه يابا ونا عايم
صور من الآحبة على شاطئ النيل .. حبيب
يوافى ، وحبيب يجافى ، وحبيب (النيل هدف
جرف ، وهو دمه هدف جرفين) (١)

حتى العروس تعبر النيل (وتجى بالسلامة)
وأخرى تسعى الى النيل لتلتقى بصاحبها على
شاطئه وان تعللت بمعش الحمام .

بنى يا سـمـك بنى
حببت ما رايت غصبن عنى
كمن جالوا عليه سـنـجا
وسلاسل الجربة فضة
لا تعجج وأروح البركة
وأجول الحمام عطش منى
مواقف اللقاء.

ان النيل مصدر كل شىء فى مصر ..
انه حياة للعاشق والمعشوق .. للناس ..
للحيوان .. للنبات .. والسعى اليه طبيعى
لا يثير شبهة ولا يوجب لوما ولا يوقظ ريبة ..
وهى خاصية تيسر اللقاء عنده .. اذ هو فى
رحابه أضمن عاقبة وأسلم من خوف .. ولعل
فى غناء الفتاة الى خطيبها مصداقا لما نقول ..
ان التواجد على شاطئ النيل له تعلات كثيرة
ليس آخرها طمأ الحمام .

وظاهرة اللقاء على النيل نجدها فى أدب مصر
القديمة فمما أنر عن الادب المصرى القديم هذه
الاغنية التى يتحدث فيها الرجل عن حبه :

(١) مما جمعه ماسيرو هذا الموال :

بلد الحناب بعيدة بوحى يا عى
يا عى يحب لى حبسى وبأخد من عدوى عى
وبأخد النص راحر ويكفانى بقه العى
النيل هدف جرف وانا دمعى هدف جرفين
فسمما وبأخد وصدم العمر يلزمنى
مافوت حبسى ولو أعدم بقه العى

(سأرتقى صفحة النيل ومعى حزمة من القاب)
أحملها على كاهلى .. سأذهب الليلة .. فالنهر
خمر بتاح غابه ، وسوخمت لوتسه ، وأبارت
براعمه ، ونفرتم زهوره .. انظر الى الفجر
وممفيس تبدو كأنه مترع بالفاكهة وضع امام
بتاح الاله ذى الوجه الحسن) .

وهذا يدل على أن الظاهرة قديمة غير
مستحدثة ، طبيعية غير متكلفة أوحتها طبيعة
الاقليم وطبيعة أهله معا .

والنيل له (سيايل) والسيالة معناها
الجيب الطويل والمراد ما يحمله النهر من
الطاف وهدايا وخير عميم .

وفى الادب الشعبى صور جانبية للنيل ..
صور للساقية والشادوف والمحراث والنودج ،
صور للفلول والقطن والفاكهة .. صور للجنى
والحصاد .

وفى الادب الشعبى صور (حاملة الجرة)
و (حامل القلة) .

وفى الادب الشعبى صورة مروعة للنيل
(بحر الدمرة) وهو مطبق على الفريق قد غيبه
فى أعماقه ، كما يبتلع التيه ، الضال فيه ..
كلاهما فى نظر الادب الشعبى (رهال فوق
رمال) .

قطف اللوتس (مقبرة منا)



بحر الدميره جروف فوق جروف
ولا قلب حسنه يطلع الملهوف
بحر الدميره رمال فوق رمال
ولا قلب حسنه يطلع الفرقان

والنيل في الادب الشعبي صور متواكبة
سريعة الخطوط فردية حيناً ، جماعية حيناً
آخر ، ساكنة آناً كصفحته في المساء .. واحياناً
تمج بالحركة وتزخر بالالوان كصورة المنادي
وصبيانه .. بل قد تشتد هذه الحركة وتعنف
كصورة غريق بحر الدميره .

وهي صور في ذاتها ولكنها عندي جزئيات
في الصورة العامة للنهر وضمثته تلك الصورة
التي لم يسجلها الادب الشعبي جملة واحدة لأن
الفنان الشعبي كثير الاستطراد وسريعه أيضاً .
قد يلح المنظر ثم ينتقل منه بسرعة وبدون
مناسبة أحياناً الى الشكوى أو العتاب ، وقد
يعود اليه أو لا يعود . وهذه الفضفضة من
أسبابها ان الفنان الشعبي يتكلم على سجيته
والفن بعامة لاسيما صورته الشعبية لا يتهج
منهج العلم من دقة واستقصاء وتحليل .

ويعبر الفنان الشعبي في صوره تعبيراً
مباشراً في بساطة وواقعية وصراحة فطرية
لاتدري تملات الاحبة .. وقلها يلجأ الفنان
الشعبي الى صورة مركبة في التعبير أو تشبيه
معقد أو كناية بعيدة حتى لو أراد التفنن
والتصوير .. فبحر الدميره حين هاله امره
وهو يقبض ضحيته في أعماقه ، تمثله جبالا
من الموج كالصحراء (رمال فوق رمال) وهي
صورة ليس وراءها تعمل أو صناعة فقبلها قال:

بحر الدميره جروف فوق جروف
ولا قلب حسنه يطلع الملهوف

والجروف المرتفع من الشاطئ وهو منظر
مألوف ومتكرر . والفنان الشعبي حين أردف
هذا بقوله (بحر الدميره رمال فوق رمال) ،
فانه يكون قد اتى بصورة قريبة جداً من واقع
يلمسه .. موج فوقه موج ورمال فوق رمال .

وان كان الفنان الشعبي يحتشد لفنه أحياناً
فيستعمل الجنس والتورية ، قاصداً كقوله :

ع البحر جمالات يملو في دوارجهم
عليل وعطشان وصفولي دوا .. ريجهم
برج جلبى لزغروطة اباريجهم
جالوا منين الفتى انا جلت منياوى
مولود معاهم وموش جادر الفارجهم
وهكذا تم اللقاء والتعارف على البحر وصور
الفنان الشعبي هذا كله في فنية ولكنه رغم
تورياته غلبته بساطته وأصبح عن غرضه
وصرح بعنوانه فهو لم يستطع التجميل وكتمان
الهوى .

وهناك ظاهرة جديدة بتسجيل وهي
القاموس النيل للفنان الشعبي فتعبيراته
يستمدّها ويصوغها معاً ، أو أغلبها من هذه
الألفاظ النيلية :

الطياب . المريسى . الريح . التيار . الموج .
المراكب . المعدية . القارب . القلوع .
الصارى . عدينى . الرئيس . السفر .
السفاين . الغليون . البحر . ترسى . المينا .
البر .

مية الطريحة . حوال المي . الموارد . الجدول
البركة . العطش . الشرب . اسقيني . الببل
الذبول . الاحياء . العوم . الفرق . شارخه
فى الميه .

سواقى . نزحت . شادوف . النورج .
الدلو . السقا . البلاص . القلل . البنى .
شلباية البحر .
هذا فضلاً عن الارض . الفيظ . الزرع .
الفواكه . الفلال . الحصاد .

وهكذا فرض النهر نفسه على الادب الشعبي .
وبعد : فهذا الحشد من الصور النيلية
المبثوث في الفنائيات الشعبية بما تحمل
من دلالات ومضامين ، وراءه حشد آخر من
صور يبدو بعضها أكثر تفصيلاً وأوفى مضموناً
واعمق معنى وأوسع دلالة تحكيه القصة الشعبية
وتعكسه الامثال الشعبية . وتصوره الوان
التعبير الشعبية على اختلافها .

سيظل النهر .. البحر العظيم .. وحياً
للفن ، ونبعاً للادب ومادة للأساطير وهوى لهذا
الشعب الاصيل ما بقيت مصر ، وهي خالدة ،
وجرى النيل .

أسطورة من فتح مصر
بقلم: عبد المنعم شمس



هناك كتابات قصصية وتاريخية مجهولة عند الباحثين في الاداب الشعبية ، ومن هذه الكتابات (قصة البهنسا وما فيها من العجائب والغرائب) التى رواها الشيخ العلامة والعمدة الفهامة محمد بن محمد المعز .

وقد طبعت هذه القصة في القاهرة في شهر رمضان عام ١٢٧٨ هجرية . ولكن الباحثين في الاداب الشعبية لم يلتفتوا اليها ، ولم يحققوا نصوصها ، أو يبحثوا موضوعها .

وليس من هدفى التحقيق العلمى ، أو البحث عن شخصية راوى القصة محمد بن المعز أو عصره ، فذلك كله يحتاج الى أدوات يملكها المتخصصون ، وهم أقدر على بحثها وتقصيها في مصادرها ومراجعتها .



فطالع التواريخ والفتوحات ثم بدأ يتحدث عن قصة فتح هذه المدينة الذي تلا فتح عمرو بن العاص مصر والاسكندرية والبحيرة والوجه البحرى .

بدأ ابن المعز قصته بمدخل عن مدينة البهنسا وبحر يوسف ، فذكر من فضائل البحر اليوسفى عجائب تدخل فى باب المعجزات ، وأولها أن جبريل شقه بخافقة من جناحه ، بعد أن يؤس يوسف عليه السلام من شق هذا التحويل لنهر النيل ، وكان يوسف قد استخدم مائة ألف رجل للحفر فحفروا ثلاث سنوات فلما جاء النيل سد جميع ما حفروه ، فبدأ الحفر مرة أخرى حتى مضت السنوات السبع المعروفة بسنوات الخصب ، وأذنت سنوات الجذب بالبداية ، حتى ظهر جبريل وشق البحر اليوسفى . كما ذكر له فضائل عجيبة لا أساس لها ، من أهمها أنه إذا انقطع عنه ماء النيل تفجرت فيه عيون فيصير نهرا جاريا بذاته .

ومن خيالات المؤلف ما قاله عن خيرات الفيوم حتى أن المرأة تخرج بمقطفها على رأسها ، ومغزلهما فى يدها ، وتمضى الى حاجتها فلا ترجع الا وقد امتلا المقطف من جميع الثمار .

وقصة البهنسا رواية ملحمية رائعة الخيال ، تعتبر من الناحية الفنية قصة طويلة محددة الملامح ، لها بداية ولها نهاية . زمانها فترة الفتح الإسلامى لمصر ، ومكانها مدينة البهنسا بالفيوم ، وأشخاصها اسطوريون أو داخلون فى التاريخ وعلى مسرحه بالقوة والخيال لا بالواقع . والمعارك التى دارت بين الجيش العربى وبين الروم فى مدينة البهنسا وغيرها معارك خيالية ليس لها أساس فى التاريخ .

والقيمة الفنية للقصة هى كل شئ فيها ، لأنها ليست من التاريخ فى شئ رغم أن مؤلفها أو راويها يزعم أنه يروى أحداثها بإسناد صحيح عن حضر الفتح وعائين الفضائل من أصحاب السير والتواريخ مثل الواقضى ، وأبى جعفر الطبرى ، وابن خلكان ، ومحمد بن اسحق ، وابن هشام . ثم مضى ابن المعز فى زعمه قائلا : أنه أخذ فى هذا الفتح ؟ على قاعدة الصلح . وهو أبعد ما يكون عن الصلح فى رواياته الخيالية .

واسند راوى القصة محمد بن المعز فى روايته الى حديث من يدعى : أبو عبد الله محمد بن محمد المحدث المقرئ ، الذى قدم الى مدينة البهنسا لزيارة الجبانة ، فسأله بعض الاصحاب عن سبب فتح مدينة البهنسا ،



فاختصر هذا الاسم الى (بهنسا) وسميت المدينة باسمها الى يومنا هذا .

وتزوجت (بهاء النساء) ابن عمها (روماس) الذى تولى الملك ، وكان ظالما فاجرا ، وكانت هى حكيمة عاقلة ، تعرض عليها احكام الملك فاذا استصوبتها امضتها ، واذا لم تعجبها ردتها وامرت بغيرها .

واستطاعت (بهاء النساء) ان تتخلص من ابن عمها الملك بطريقه روائية ، حين دخلت عليه مجلس شرا به وقد جمع الجوارى والمفتيات ، فوضعت لهم البنج فى كنوس الشراب ثم اخذت خنجرا وحزت راس الملك ووضعت على عود كبير فى القصر ، واستولت على الملك ووضعت التاج على راس ولدها (توسدون) ولما سمع (توشال) ملك الاشمونين قصة مصرع الملك (روماس) اراد ان يستولى على البهنسا ، ولكن بهاء النساء جهزت جيشا جرارا جعلت قيادته لابنها الطفل ، وهزمت جيوش (توشال) واستولت على الاشمونين .

ويروى ابن المعز روايات عجيبة عن السحر الذى كان يسيطر على البهنسا ، حتى ان (بهاء النساء) ظلت تحكم بعد موتها ودفنها تحت البحر اليوسفى فكانت تخبر قومها بما يقع لهم ، وتجييبهم حين يسألون .

وبدا ابن المعز يمهّد للقصة الاساسية التى دارت وقائعها بين العرب والروم فى البهنسا ، فقال ان الملك (توسدون) بنى بيتا جعل فيه اسماء العرب وخلفائهم ، وصنع صورة لعمر بن الخطّاب ، واخبر قومه عن قصة خالد ابن الوليد وانه ياتى الى البهنسا ويحاصرها ويدخل من باب اشار اليه ، ووضع عليه اقلام الفولاذ ، حتى انه رسم صورة للعرب واكابر الصحابة راكبين جيادهم ورماحهم على عواتقهم .

وظل هذا الباب مغلقا حتى فتحه (البطولوس) ملك البهنسا الذى وقع فى عهده الفتح العربى للمدينة .

وتحدث ابن المعز عن تاريخ البهنسا فقال ان اول ملوكها كان اسمه « شهلون » وهو كاهن مهندس انشا على شاطئ النيل بيتا من الرخام ، وجعل فيه بركة صغيرة من نحاس فيها ماء موزون ، وعلى حافات البركة عقابان من نحاس ذكر وانثى ، فاذا كان اول الشهر الذى يزيد فيه النيل فتح بيت الرخام واحضر الكهان ، وصفر احد العقابين ، فاذا كان الذكر كان الماء زائدا ، واذا صفرت الانثى كان الماء ناقصا .

وبدا ابن المعز يحكى حكايات عن شهلون الملك ، وعن ولده (سوريد) الذى تولى بعده وبقي على سرير الملك مائة وتسعين عاما ، واقام فى وسط المدينة تمثالا لسيدة تحمل طفلا وكانها ترضعه ، واصبح هذا التمثال شافيا لكل العلل والامراض ، جالبا للحب بين الرجال والنساء . فاذا مرضت سيدة مسحت بيدها على التمثال فتشفى ، واذا ابتعد زوج عن زوجته وهجرها ، مسحت الزوجة وجه التمثال بالزيت فيعود الزوج الى هواها .

وقد ملك سوريد ارض الصعيد والواحات والبحيرة ، وزعم المؤلف انه ملك الشام ، وحاول ان يدعى انه هو الذى بنى الاهرام . وفجأة بدا المؤلف حكاية جديدة عن نزول عيسى عليه السلام الى مدينة البهنسا مع امه ، وكيف اتهما وصلا الى مكان بئر فى المعبد فطلب عيسى وعمره شهران الماء ليشرب وبكى من العطش ، فحزنت عليه امه ، فارتفعت البئر حتى شرب منها . واسرف ابن المعز فى الحديث عن حياة عيسى عليه السلام فى البهنسا . وكيف ذهب الى الكتاب وعمره تسعة أشهر الى غير ذلك من معجزات مخترعة لبس اما اساس فى الروايات المعروفة .

وعاد ابن المعز مرة اخرى الى ملوك البهنسا يروى حياتهم حتى وصل الى مبتغاه وهو سبب تسمية المدينة بهذا الاسم . وخلاصة قصته ان احد ابناء الملوك واسمه بطرس ولدت له بنت سماها (بهاء النساء)

وقبل ان يبدأ ابن المعز في رواية الملحمة ، وصف البهنسا وما كانت تحويه من عجائب وغرائب ، ومنها بطة من النحاس كانت تصفق بجناحيها اذا ظهر شخص غريب في المدينة ، فيبحثون عنه ، ويتحرون عن سبب مجيئه الى مدينتهم . كما وصف قصر الملك وصفا شائقا . وكان علوه اربعين ذراعا ، وبداخله بركة عظيمة مسقوفة بالواح الرخام المنقوش ، ومن داخلها بركة أخرى ملآنة بالماء الذي يجري اليها في مجارى الرصاص ، وحولها اشجار ومقاصير مبنية بالرخام على أعمدة من الرخام بين الاشجار ومسقوفة بالاخشاب المنقوشة بالازورد والذهب والفضة ، وبها تماثيل وتصل بالقصر العظيم المبنى بالحجارة المنحوتة المنقوشة ، وارتفاعه خمسون ذراعا . وبداخله قاعة عظيمة مرخمة الارض مسقوفة بالخشب المطعم بالذهب والابنوس وفي القصر قبة من البلور المضيء على أربعة أعمدة من الذهب والفضة طول كل عمود عشرة أذرع .

بداية القصة الملحمية

وبعد ذلك بدأ المؤلف يتحدث عن فتوح البهنسا ، وذكر كيف اجتمع عمرو بن العاص باصحابه ، واستشارهم فيما يصنع بعد ان فتح مصر والاسكندرية والوجه البحري ، واتفقوا على استشارة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب .

وصف المؤلف في حركة مسرحية كيف ان عمرا طلب دواة وقرطاسا ، وكتب رسالة الى عمر بن الخطاب ختمها بقصيدة ركيكة مطلعها :

صوارمنا تشكى الظما في اكفنا

وارماحننا تبكى من الصد والهجر

وسلمت الرسالة الى رجل اسمه سالم ابن نجاح الكندي ، اعتلى ظهر ناقته وخرج الى المدينة منشدا :

اسير الى المدينة في امان

وارجو الفوز في غرف الجنان

وسار سالم ليلا ونهارا بناقته حتى وصل الى المدينة ، واناخ عند باب المسجد النبوي ، وكان متوضئا ف صلى ركعتين ثم حدثت المقابلة بينه وبين عمر بن الخطاب والصحابة ، وانتهى الأمر بأن يتولى خالد بن الوليد قيادة الجيش . وهكذا بدأت الرواية تنحرف عن الواقع التاريخي لأن خالد لم يكن له دور في فتح مصر .

وعاد سالم الى مصر برسالة مكذوبة من عمر بن الخطاب يولى فيها خالدًا أمره الجيش . وكان عمرو بن العاص نازلا بالجيزة لرعى الماشية في زمن الربيع ، ورآه سالم في خيمته التي كانت للملك وهي من الحرير الأزرق والأحمر والأصفر منقوشة بأنواع النقش من جميع الألوان ، وكانت سعتها ثلاثين ذراعا وفيها بسط مفروشة .

وفي حركات مثيرة اختفى سالم خلف الحيمة ، وسمع حديث عمرو بن العاص وخالد ابن الوليد ، ثم ظهر أمامهما وسلم الرسالة لعمرو ، وبدأت المشاورات بين القادة واستقر الرأي على استقدام الامراء والاجناد من اطراف مصر ، وظلوا يتوافدون حتى كان يوم الجمعة المبارك فخطب عمرو بن العاص خطبة الجمعة وقرأ رسالة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ، وتولى خالد بن الوليد قيادة جيش الصعيد وسط موجات من الهتاف والعناق.

وبدأت الجنود تعسكر عند أهرام الجيزة وتستعد للرحيل متأهبين للسفر فهذا يصلح سيفه ، وهذا يصلح رمحه ، وهذا يصلح درعه .

وبدا عمرو بن العاص ينظم جيش خالد ، فاستدعى أصحاب الرايات وكل واحد منهم تحت امرته خمسمائة جندي ، فجاء بعد خالد القائد العام أول أصحاب الرايات وهو الزبير بن العوام فتسلم رايته وأنشد يقول :

انا الزبير وأبى العوام
ليث شجاع بطل همام

وتلاه الفضل بن العباس منشدا :

انى انا الفضل ابى العباس
وفارس منازل هراس

وجاء بعدهم زياد بن أبى سفيان والفضل
ابن أبى لهب ، وعبد الرحمن ابن أبى بكر
وعبد الله بن عمر الخطاب ، وجعفر ابن عقيل
والمقداد بن الاسود وعمار بن باسر وعباس
ابن مرداس وأبو دجانة الانصارى الشهير
صاحب العصاة الحمراء وأبو ذر الفغاري .

وتكاملت الجيوش ، وخرج لوداعهم عمرو
ابن العاص وأصحابه ، وسار الجيش وفي
مقدمته الطلائع يتجسسون الاخبار .

ولست فى حاجة الى أن اذكر للقارىء أن
تكوين هذا الجيش كما ذكره ابن المعز ليس
له واقع تاريخى من حيث اعداده لتلك الحرب
أو من ناحية رجاله الذين لم يشتركوا فى
فتح مصر .

جهل بالجغرافيا بعد التاريخ

ومضت القصة تروى حركات الجيش
العربى الذى تحرك نحو صعيد مصر .

وكان اول لقاء بين هذا الجيش مع مكسوح
ملك النوبة الذى جاء الى أسوان ومعه ألف
وثلاثمائة فيل وعليها قباب من الجلد المصفح
بالفولاذ ، وفى كل قبة عشرة من الجنود عراة
الاجساد طوال على اكتافهم واوساطهم جلود
النمور ومعهم الحراب والكرابيج والقسي
والمقاليع وأعمدة الحديد والطبول ، وكانوا
عشرين ألف جندي .

وقدم ملك النوبة للجيش العربى العذرات
من الذرة والشعير والقصب ولحوم الضباع ،
وأقاموا فى الضيافة ثلاثة أيام ، ثم ساروا فى
طريق أسوان وأخرج معهم جيشا عظيما ،
وأمرهم بالمسير معهم حتى وصلوا الى قفط
التي أحسن ملكها استقبال العرب ، ثم ساروا

الى الاسمونين فأحسن (روشال) ملكها
استقبالهم وساروا بعد ذلك الى البهنسا .

ومن الواضح أن طريق مسير الجيش
العربى من الجيزة الى البهنسا بالفيوم ،
لا يمكن أن يبدأ من أسوان ، ولكن المؤلف
رحمه الله . كان جاهلا بالجغرافيا جهله
بالتاريخ فوصل بجيش مزعوم لم يقده خالد
ابن الوليد من الجيزة الى أسوان ، ثم عاد به
الى الفيوم .

معارك البهنسا

ثم بدأ مؤلف القصة بعد ذلك يروى قصة
الحرب بين البطولس المعكوس ملك البهنسا
وبين خالد بن الوليد قائد الجيش العربى .

وكان جيش البطولس مكونا من خمسين
ألف فارس عليهم الدروع المذهبة واقبية
الديباج المرقوقة بالذهب والفضة وعلى
رؤوسهم التيجان المكللة باللائى والجواهر ،
وسروج خيولهم من ذهب . وتقدمت جيش
البطولس الطبول والزمور والمعازف حتى
ارتجت الأرض ، ومعهم جمال وبغال محملة
بأواني الذهب والفضة والخمور ومعهم الأغنام
والأبقار .

وتوالى الامدادات على جيش البطولس
المعكوس . وبدأ عيون العرب يتجسسون
الاخبار حتى التحم الجيشان بالقرب من
دهشور ، وخرج زياد بن أبى سفيان وغاص
وسط جيش الروم منشدا :

انى زياد بن أبى سفيان
أبى وجدى أشرف العربان
وابن عمى أحمد العدنانى
مضى حسام مرهف يمانى

ووصل زياد الى القائد الاعظم لجيش
الروم وضربه بالسيف على عاتقه الايمن
فخرج السيف يلعب من عاتقه الايسر .

وبأسلوب الملاحم العربية قال المؤلف :

(ولم تكن الا ساعة حتى ولت الروم الادبار،
وركنوا الى الفرار لا يلوى بعضهم على بعض).

**وعاد الجيش العربي بسبعمائه أسير ،
وفجأة ظهر عمرو بن العاص في الميدان مع
خالد ، وأوقدت النيران في المعسكر العربي .**

وفي الصباح اقبل جيش الروم على المعسكر
العربي ، ووقف الجيشان استعدادا للقتال ،
ولكن المؤلف ذكر قصة ملحمة جديدة . فقد
طلب جيش الروم احد قادة العرب للتفاهم ،
فذهب المقداد بن الاسود الى المعسكر
الرومي وقابل (بولص) قائد الروم ، ولكن
بولص رفض الحديث معه وطلب قائد الجيش
خالد بن الوليد ، فذهب اليه خالد ودارت
بينهما مناقشة عرض فيها الرومي حقن الدماء
ودفع أموال للعرب حتى يرحلوا فرفض خالد
وقال له ا

— ان اقررتم بالتوحيد عصمتكم دماءكم
وأموالكم ، فان أبيتم فتعطوا الجزية .

وقال بولص :

— ليس لك عندي الا هذا السيف .

واجتمع جند الروم مع قائدهم يريدون
قتل خالد ، ولكنه استطاع في بطولة خيالية
أسطورية أن يقتل عددا منهم ويعود الى
معسكره .

ودارت معارك طاحنة بين العرب والروم ،
أسرف المؤلف اسرافا شديدا في اظهار البطولات



الخارقة للعادة عند العرب على طريقة الملاحم
العربية الفردية . التي تهتم ببطولة فرد
واحد أكثر من اهتمامها ببطولة جيش كامل .

وقتل في تلك المعارك (بولص) قائد الروم
وتولى القيادة أخوه (بطرس) وظلت المعارك
دائرة بين الفريقين ، حتى انهزم جيش الروم
وأسر منه خمسة آلاف فارس ، وبلغ عدد
القتلى تسعين الفا . اما العرب فقد قتل منهم
ثمانمائة وثمانون رجلا .

وعاد عمرو بن العاص الى مصر ، والمؤلف
يقصد بذلك العاصمة كما هو معروف حتى
اليوم عن القاهرة . وسار خالد بن الوليد

بجيشه الى مدينة أهناس وهي (أهناسيا
الحالية . وملكها اسمه (مانوس المنحوس
ابن ميخائيل الضليل بن (أهناس) ، وضرب
الحصار على المدينة ثلاثة اشهر ، وأخيرا نفذ
خالد خطة حربية أشار بها المرزبان وهو أحد
أمراء كسرى الدين أسلموا ، وخلاصتها وضع
صناديق مليئة بالزيت والكبريت تحت ابواب
المدينة وأشعال النار فيها حتى يذوب حديد
الابواب وتفتح فيدخل الجيش العربي .
ونجحت الخطة الفارسية ، ودخل خالد
مدينة أهناس . وانتشر الجيش العربي في
القرى والمدن يستولى عليها واحدة بعد
الأخرى عنوة أو صلحا .

وبدأت بعد ذلك معارك البهنسا عاصمة
الصعيد ومستقر الملك البطلوس ، الذي فتح
خزائنه ووزع المال والسلاح على رجاله وهب
لمقاتلة العرب . وقبل القتال دار حديث
الصلح ، وذهب المغيرة بن شعبه على رأس
وفد عربي لمقابلة البطلوس ، ووصف المؤلف
سرير الملك وقصره وحجابه وصفا شائعا ثم
وصف طريقه ملاقة الوفد العربي له بأسلوب
مثير ، حتى أن المغيرة وصحبته وهم عشرة
حملوا بسبيوفهم أكثر من مرة على الملك

وجيشه . ودارت مناقشات طويلة بين
البطلوس والمغيرة بن شعبة . ولم تجد
محادثات الصلح شيئا واقبل البطلوس
بجيشه الزاحف ، ودارت المعارك وسقط
شهداء من جيش خالد .

وطال حصار البهنسا ، ولم يستطع
الجيش العربي اقتحام ابوابها ، فاعد مكيدة
غريبة من نوعها خلاصتها انهم جهزوا غرائر
ملينة بالقطن ووضعوا رجالا بداخلها مع
سيوفهم والقوم الى اعلا الاسوار عن طريق
كفة متجنيق كبير يرفع الغرائر واحدة بعد
اخرى الى سور المدينة ، ثم خرج الرجال من
الغرائر وبأيديهم السيوف وقتلوا الحراس ،
وفتحوا الابواب ، ودخلوا المدينة .

ودخلت كتائب الجيش العربي تحت راياتها،
وانشد كل امير من امراء الجيش مقطوعة
ركيكة من شعر هزبل ، ومنها مقطوعة يقول
فيها خالد بن الوليد :

اليوم يوم الوفا بالظن والاسل

والضرب بالمضب في هامات ذي الجدل
وانتهت الملحمة بالاستيلاء على البهنسا ، ثم

خروج خالد بجيشه سائرا الى آخر الصعيد
حتى وصل الى عدن وسواكن واستولى
عليهما .

ومن ميزات هذه القصة ان كاتبها اوتي
خيالا بديعا في وصف الاشخاص والاماكن
والاحداث ، واوتي قدرة بارعة على وصف
المغامرات . فاضفى بذلك على قصته جوا
فنيا يكسبها قوة وروعة . ولولا اسلوبها
الركيك واخطاؤها التاريخية والجغرافية
وتداخل المرويات في جزئياتها لاصبحت عملا
فنيا كاملا لا يقل عن اعظم الروايات الغربية
الشهرة التي تتناول امثال هذه الحروب
والمغامرات ، وتصف المدن والجيوش
والرجال اوصافا خيالية تجذب اذهان القراء،
وتدفعهم الى متابعة احداثها من البداية الى
النهاية .

لقد عرضت هذه القصة العجيبة على
القارئ تأكيدا لوجود القصة العربية الكاملة
منذ قديم ، ويحسن ان يلتفت الباحثون
المدققون اليها ، فيقوم بعضهم بدراسها
وتحليلها وشرح ظروف تأليفها باعتبارها
ملحمة شعبية متكاملة العناصر .



اليمن في قصصنا الشعبية

بقلم :
محمد فهمي عبد اللطيف

نال القطر اليمني من العظوة والاهتمام في قصصنا الشعبية ما لم ينهيا لأى قطر عربى آخر . فانت اذ ترى حديث الاقطار العربية موزعا في قصص الف ليلة وليلة والهلالية وقصص عنتره والظاهر وحمزة البهلوان وغيرهما من القصص التى راجت في مصر الاسلامية فان القطر اليمنى قد استأثر وحده بمجموعة خاصة من هذه القصص التى تعددت ألوانها . وتنوعت أهدافها واتجاهاتها . وانها لتمثل في قصصنا الشعبى قطاعا قانما بذاته يمكن أن نسميه بالقطاع اليمنى كما يقول الاقتصاديون في تعبيرهم .

ناحية ما زالت تنتظر البحث والدرس . ولا يستطيع باحث مدقق في تاريخ ادبنا الشعبى أن يتفاضى عن الصلة بين ذلك القصص الشعبى الذى راج في مصر القديمة . وبين القصص الشعبى الذى راج أخيرا في مصر الاسلامية عن اليمن وغير اليمن من الاقطار العربية والاسلامية .

على أن هذا ليس وحده مما استأثر به القطر اليمنى من تراثنا الشعبى . فان هناك ناحية أخرى من ذلك التراث انفرد بها القطر اليمنى ولم يشاركه فيها أى قطر آخر . وأعنى بها تلك القصص والاساطير الشعبى التى راجت في مصر القديمة عن رحلات المقامرين الى بلاد « بنت » (١) وهى

هذه الخطوة التى نالها القطر اليمنى في تراثنا الشعبى واضحة السبب . وليس

(١) بلاد (بنت) تطلق على القسم الجنوبي للبحر الاحمر
شعبه الاسيوى والافريقى

التعليل لها مما يحتاج الى تفكير وجهد .
فهى ولا شك ترجع الى الصلات الوثيقة
التي قامت بين مصر واليمن منذ تلك العصور
السحيقة التى تتراعى وراء حدود التاريخ .
وانى اعنى هنا باليمن ذلك الجنوب العربى
كله الذى قسمه الاستعمار فى العهد الاخير
الى مشيخات وامارات وسلطنات . وانما
كانت كلها مخاليف لليمن او شواطىء
ومداخل اليه . وكانت تعرف ببلاد الجنوب
العربى .

فمنذ فجر التاريخ نشأت فى كل من مصر
والجنوب العربى حضارات زاهرة .
ومدنيات رائعة . وكانت كل من مصر
واليمن بمثابة منارة تشع على العالم نور
العرفان والثقافة . وان اختلفت هذه الثقافة
فى مدلولها ومفهومها . وكانت بين البلدين
علاقات تجارية واسعة وصلات سياسية
وثيقة . وكانت الرحلات بينهما عبر البحر
والبر لا تنقطع . وكانت هناك عدة طرق فى
داخل مصر تمتد بين مدن النيل وشواطىء
البحر الاحمر عن طريق وادى الحمامات
تؤدى الى ثغور وبلاد العرب الغربية
والجنوبية .

على ان العلاقة بين مصر القديمة وبلاد
الجنوب لم تقف فى مدلولها عند التبادل
التجارى والنفع المادى . بل انها تطورت
الى علاقة مقدسة عميقة . فقد كان هناك
نافع دينى يدفع المصريين ويحفزهم للرحلة
الى الجنوب : بلاد البخور والمطور والمر
واللبان والصمغ . اذ كانت هذه المواد
ضرورية يستخدمها المصريون فى طقوسهم
الدينية بالمعابد . ويحتاجون اليها فى صناعة
التحنيط وهى الاخرى غاية دينية عندهم .
ومن ثم كانوا يطلقون على بلاد « بنت » اسم
الارض المقدسة ، وكان طريق وادى

الحمامات الذى يصل بين النيل والبحر
الاحمر والذى ينقلون عليه هذه المواد يتمتع
بشيء من التقديس عند قدماء المصريين .
والى اليوم مازال البخور يتمتع بالقداسة فى
المجتمع المصرى . ومازال المصريون فى البيئة
الشعبية يعتقدون فيه للوقاية من النظرة
وعين الحسد . ومازال المياح تطلق
دخانها العبق فى المعابد والبيوت . وبخاصة
فى ايام الجمع والاحاد والمواسم الدينية .

والاله « حورس » الذى قدسه المصريون
القدماء . يقول المؤرخون ان موطنه الاصلى
بلاد الجنوب العربى . وان اتباع هذا الاله
خرجوا من الجزيرة العربية الى الشاطئ
الافريقى فى اريتريا ثم عبروا الصحراء
الشرقية ودخلوا مصر عن طريق وادى
الحمامات . واسم « حورس » دخيل على
اللغة المصرية القديمة . وهو شائع فى اللغة
العربية . والعرب يقولون ساق حر ويعنون
به ذكر الهديل . والحر ايضا طائر صغير
انمر ، اصقع ، قصير الذنب ، عظيم المنكبين
والراس . ، وهو يصيد ..

فبدافع من هذه العلاقات الوثيقة .
المقدسة . كانت رحلات المصريين الى بلاد
الجنوب لا تنقطع ، وعلى الرغم من ان طريق
البحر الاحمر كان محفوفًا بالاعطاش
تعترضه الشعاب الصخرية .. والصعاب
المناخية . وتهب عليه الرياح الموسمية
الفادرة . فقد خرج كثير من المصريين
مغامرين بالرحلة فوق هذا البحر لاكتشاف
تلك الاصقاع النائية . ولطلب تلك المواد
المقدسة التى يحتاجون اليها فى طقوسهم
ومعابدهم . وكان ملوك مصر يستعدون
لهذه الرحلات كما يستعدون لرحلات الفتح
والغزو . ويعتبرون نجاح هذه الرحلات من
المفاخر التى يتباهون بها ويهتمون بتدوينها

وروايتها للأجيال المتعاقبة ، ومن أشهر هذه الرحلات ، الرحلة التى قام بها اسطول الملكة « حتشبسوت » الى بلاد الجنوب وقد أمرت الملكة بتدوين هذه الرحلة وتصوير وقائعها من البداية الى النهاية على جدران معبد الدير البحرى . فانت ترى السفن وهى تجاهد أمواج البحر فى سبيل غرضها المجهول . ومقابلة المصريين واهالى « بنت » واعمال المبادلة التجارية بينهم . ونقل المواد الى السفن من البخور والعطور والاشباب والحيوانات . ثم المواكب العظيمة من جنود مصر وقد خرجوا يستقبلون البحارة الشجعان الذين عادوا منتصرين . ولاشك أن هذه القصة تعتبر اول قصة مصورة ظهرت فى العالم .

هذا الاهتمام الكبير الذى ابداه المصريون القدماء بالرحلة الى بلاد الجنوب . وهذه الرحلات والمغامرات المتتابعة فوق امواج البحر الاحمر . وما يلاقيه البحارة المصريون فى ذلك من مصاعب ومتاعب واهوال وحدث . كانت مادة سخية لكثير من القصص والاساطير التى راجت بين الشعب المصرى القديم . واخذت البيئات الشعبية تتداولها جيلا بعد جيل . وهى قصص واساطير لا تقل روعة عن اساطير الآلهة فى أولمب اليونان . ولكنها مع الاسف لم تجد من يجليها للناس . ويخرجها اخراجا ملائما على نحو ما وجدت اساطير اليونان من عناية الادباء والشعراء والفنانين الاوربيين . وما زالت قصصنا واساطيرنا تنتظر الى اليوم الاخراج الملائم . والعرض الفنى اللائق . والدرس الذى يكشف ما تنطوى عليه من الاشارات والدلالات . وما بينها وبين القصص الشعبى الذى راج فى مصر الاسلامية من صلات ومشابهات

فمن هذه القصص قصة « الملاح الفريق » وهو ملاح ماهر شجاع خرج يقود سفينة طولها ٢٢٥ قدما وعرضها ٦٠ قدما . وفيها ١٥٠ ملاحا من الاقوياء الاشداء ، ووجهته الرحلة الى بلاد الجنوب لاحضار البخور والعطور والمر واللبان والابنوس . ولكن عاصفة عاتية حطمت السفينة . وغرق الملاحون جميعا . وتعلق هو بقطعة من الخشب . وظل يقاوم الامواج والاهوال حتى رسا على جزيرة فلما خرج اليها وجدها غنية بالفواكه والحبوب والطيور . فاكل وارتوى . ثم اوقد النار شكرا للآلهة فلم تلبث الجزيرة أن ارتجت رجة عنيفة . ودوى فى الفضاء صوت كالرعد ، واذا بشعبان ضخيم طوله ٥٠ قدما يقف امامه منتصبا ويسأله : من اين اتيت ايها الشيء الصغير ؟ . فوقف الملاح يقص عليه قصته فى اطمئنان . فاشفق عليه الشعبان . وحمله فى فمه الى داره . واغدق عليه من الخيرات واخبره انه يعيش فى الجزيرة مع أسرته التى تتكون من ٧٥ شعبانا . وقال له : - ستكون آمنا . وسوف يفرح بك أولادى وزوجتى وتعيش بيننا سعيدا . وبعد اربعة أشهر ستمر من هنا سفينة مصرية فتحملك الى وطنك . وفى الموعد المحدد مرت السفينة المصرية فعلا وحملت البحار الى وطنه وقد زوده الشعبان بالهدايا الفالية . وحاول الملاح أن يشكر الشعبان على ارحيته الكريمة وقال له : - سأخبر فرعون بما صنعت معى . وسأعود اليك محملا بالهدايا العظيمة من مصر . فقال له الشعبان - لاتفعل . فانك اذا عدت فلن تجد هذه الجزيرة الا لجة ماء .

هذه القصة التى اختصرنا وقائعها بالقدر الذى يسمح به هذا الحديث الموجز . انما هى فى الواقع نموذج من القصص التى راجت فى البيئة الشعبية المصرية القديمة عن مغامرات البحارة والملاحين فى الرحلة الى بلاد الجنوب

مصر واليمن صلة قريّة يمكن أن تسميها صلة الدم والرحم . ذلك أن جنود الفتح الاسلامي الذين جاؤا الى مصر كان أكثرهم من القبائل اليمنية . وقد استوطن هؤلاء اليمنيون مصر بعد الفتح . واصهروا مع أهلها . وارتبطوا فيما بينهم برباط الاسرة الواحدة . وكان من الطبيعي أن يبقى هؤلاء اليمنيون على ذكر لبلادهم . وأن ينقلوا الى المجتمع المصري كثيرا من عاداتهم وقصصهم وتقاليدهم ..

وصلة أخرى ظلت تربط بين مصر وبلاد الجنوب . وما زالت هذه الصلة وستظل باقية الى ما شاء الله . وهي صلة البحر الاحمر . فقد كانت متاجر الهند وغير الهند من الاقطار الآسيوية والافريقية تصل الى مصر عن طريق هذا البحر . وكانت لمصر عدة موانئ على البحر الاحمر تستقبل هذه المتاجر لنقلها الى البحر المتوسط أو الى الخانات (١) في القاهرة .



وهنا لابد أن يقف الباحث وقفة طويلة للمقابلة بين هذا القصص وقصص السندباد البحري وقصص البحارة والتجار التي يزخر بها كتاب الف ليلة وليلة ، فإن بين هذه وتلك مشابهاً تستوقف النظر . وتدل على أن القصص الشعبي القديم لم تطو الأيام صفحته ووقائعه بانتهاء عهده . ولكنه ظل عالقا بنفوس الجماهير الشعبية وظلت وقائعه وعقائده شائعة بين تلك الجماهير على مدى الأيام . وقد كان لذلك أثره وتأثيره في ذلك القصص الشعبي الذي راج في مصر الاسلامية . فالحديث عن المخلوقات العجيبة . والاجناس القديمة . والحديث عن السحر والطلاسم والرموز الخفية وتحول الناس الى عوالم أخرى من الطيور والحيوان أو الشجر . وماء الحياة الذي يوضع فيه الجسم الميت فيعود الى الحياة من جديد .. كل هذا وما اليه من العقائد والتخيلات التي نراها شائعة في القصص الشعبي المأثور عن مصر الاسلامية ليس من اثر الاسلام . ولا هو وافد على مصر من الخارج كما يرى بعض الباحثين . وإنما مصدره القصص الشعبي الذي شاع في مصر الفرعونية .

روابط الاسرة الواحدة

فلما ظهر الاسلام . وصارت مصر في نطاق الدولة الاسلامية الكبرى أصبحت صلة مصر بالجزيرة العربية عن طريق الشمال . ولم تعد الحاجة الى البخور واللبان والمر التي كان مصدرها بلاد الجنوب عقيدة دينية مقدسة . وان بقيت الى اليوم عقيدة شعبية شائعة . بعد أن دانت مصر بالاسلام وأصبحت بعقيدتها الاسلامية الجديدة تنجس الى مكة والمدينة ومظاهر الدين الجديد الذي اشرق على أرجاء الدنيا من مكة والمدينة .

ولكن ليس معنى هذا أن صلة مصر بجنوب الجزيرة العربية قد انقطعت . فقد ربطت بين

(١) الخان مبنى لاستقبال التجار فيه مكان لنزولهم . واصطبل لمواشيهم . ووكالة لعرض بضائعهم . وكان في القاهرة عدة خانات مشهورة . أشهرها خان مسرور . والناس يعرفون منها الى اليوم « خان الخليل » .



وكان التجار الذين يحملون هذه المتاجر يجلسون في الموانئ المصرية ويسهرون في « الخانات » القاهرية يحكون أخبار رحلاتهم في البحار . ويقصون ما عندهم من قصص عجيبة . ومشاهد غريبة . ومن هذا كله تكونت مادة خصة لأدبنا الشعبي الذي راج في مصر الإسلامية بعد أن طبعه القصاص المصري بروحه وبطريقته الخاصة التي تروج عند الجماهير بعد أن يختار له الزمان والمكان والظروف المناسبة . فكم من قصة شعبية حكيت عن بغداد أو بلاد العجم وهي لا تمت إلى بغداد أو بلاد العجم بصلة . ولكنها قاهرة في نشأتها . وفي طابعها وروايتها . وانما أراد القصاص الشعبي أن يخلق بها في أجواء بغداد أو أي قطر آخر على سبيل التعامل والاغراب حتى يكون أوقع عند السامعين .

وفي أوائل القرن العاشر للهجرة استولى البرتغاليون على البحر الأحمر . وحاربوا الدولة العامرية التي كانت قائمة في اليمن يومذاك . وصارت لهم السلطة على بعض البلاد في عدن وتهامة وعمان . فاستنجد السلطان عامر صاحب اليمن بالسلطان الفوري في مصر . فأسرع إلى نجده . وأمدّه بعمارة بحرية تتكون من خمسين سفينة . وبجيش من المصريين كامل العدد والعدة وقد استطاع الجيش المصري أن يطرد البرتغاليين من اليمن ومن شواطئ البحر الأحمر . وإلى مصر يرجع الفضل في حماية اليمن من وباء هذا الاستعمار البرتغالي البغيض .

ملاحم أبطال ومعارك قتال

هذه الصلات التاريخية العريقة الحافلة بالاحداث بين مصر واليمن . والتي أجمالنا الكلام عنها بقدر المناسبة واتمهيد لما نقصد إليه من البحث . كان من الطبيعي أن تجعل لليمن مكانة ممتازة في قصصنا الشعبي . وان

على أنه لم تلبث أن قامت بين مصر واليمن صلة قوية مباشرة شملت كل شيء في البلدين وذلك على عهد الدولة الفاطمية . فقد فرضت هذه الدولة سلطانها الديني والسياسي على اليمن . وكان أن دانت اليمن كلها بالولاء لمصر وتبدلت الرسل والسفارات بين البلدين . وزاد التبادل التجاري بينهما على نطاق واسع . حتى كانت كل منهما سوقا للآخرى . وكان أن رحل كثير من التجار في مصر إلى اليمن واستوطنوا مدنها . وأنشأوا فيها متاجر كبيرة لتصدير البضائع إلى مصر . وأصبحت العملة المصرية هي السائدة في اليمن .

ولما قامت الدولة الأيوبية بعد حكم الفاطميين عمل صلاح الدين الأيوبي على إزالة كل ما كان للفاطميين من آثار في مصر واليمن . ثم أرسل أخاه توران شهاب ففتح اليمن واستولى عليها . ثم جاء أخوه السلطان طفتكين بعد ذلك بمئزر سنوات فاستولى على حضر موت وهو الذي بنى سور صنعاء .

على أن كل قصة فيها تنطوى على هدف وغاية . وتختلف درجاتها في التجاوب مع مشاعر الشعب . وفي هذا المجال المحدود لن نستطيع أن نحدث عن هذه القصص حديثاً فافضة . ولكنني أشير إلى أن قصة سيف ابن ذي يزن . وهى قصة بطولية وعروبة . إنما كانت من وحي ذلك الصدام الذى نشأ بين صلاح الدين الأيوبي واليمانيين من جهة، والجهاد الذى استمر بينه وبين الصليبيين من جهة أخرى .



ولهذا اختار القصص الشعبى بطل القصة من اليمن . وقصد إلى إثارة الخلاف القديم الذى كان بين الحبشة واليمن حين استعمر الأجاش تلك البلاد . وأرادوا في يوم أن يستولوا على الجزيرة العربية جنوبها وشمالها .

قصة سيف ابن ذي يزن إنما كتبت لهدف دينى وهدف سياسى . ثم هى قصة الوحدة التى كان يمثلها صلاح الدين الأيوبي . ولا شك أن كاتب القصة شخص واحد . وليست من عمل عدد من القصص كما هو الشأن في القصة الهلالية . وقصة ألف ليلة وليلة . وهذا واضح من أسلوب القصة . وجبكتها وتنسيقها . وتحديد أهدافها . وإنى اعتقد أنها كتبت قبل قصة الظاهر بيبرس التى كانت هى الأخرى من وحي الحروب الصليبية .

وكانت قصة «راس الفول أو فتوح اليمن» مجاوبة لقصة سيف ابن ذي يزن . ففى كذلك من وحي الصدام الذى نشأ بين صلاح الدين الأيوبي والمختلفين معه فى اليمن . فكاتب القصة يرجع الفضل فى إسلام اليمن . إلى بطولية الامام على بن أبى طالب . والحقيقة التاريخية هى أن النبى صلى الله عليه وسلم ولّى الامام

تثرا اهتمام القصص الشعبى فيخلق فى أجوانها بغياله وأن توفر له مادة خصبة فيصنع منها ملاحم أبطال . ومعارك قتال . أو مجال هداية وسلام . وفقاً لما يريد من المقاصد والأغراض وما يتوخاه من إثارة انجموع الشعبية . ومن ثم كان نصيب اليمن وحده من قصصنا الشعبى ثلاث قصص كبيرة هادفة هى :

أولاً - قصة سيف بن ذي يزن وتقع في أربعة أجزاء كبيرة ...

ثانياً - قصة فتوح اليمن الكبرى . وما جرى للامام على الفارس اكرار والبطل المغوار كرم الله وجهه مع عدو الله رأس الفول البطل المهول ..

ثالثاً - قصة الصحابي الجليل معاذ بن جبل واقامته بين أهل اليمن سبع سنين يبتغى فيهم الدعوة ويهديهم إلى الاسلام ..

وهذه القصص الثلاث من صنع القصص الشعبى فى مصر . وقد راجت فى البيئات الشعبية فى مختلف الاقطار العربية . وهى لا شك تعكس كثيراً من غوامض هذا المجتمع . وما كان يسيطر عليه من النزعات والاتجاهات

البطولة الإسلامية في الصبر على الحرب واقتحام
الاهوال . ولعل القصص استوحى هذه الصور
من حروب الردة التي كانت أرض اليمن
ميدانها على عهد الخليفة الأول أبي بكر الصديق .

وأما قصة معاذ بن جبل فهي قصة وسط
بين القصتين . إنها قصة الحقيقة التاريخية
ادخل عليها القصص ما شاء من الأشعار
والرؤى والاحلام . وهي على أي حال قصة
الشيوخ الذين يطمنون إلى حديث الدين
ويستروحون بالقصص الديني

عليها عاملا على اليمن . وقد استجاب اليمنيون
للدعوة الإسلام على أثر وصولها إلى آذانهم .
وتوافدت وفودهم على المدينة ومكة لإعلان
إسلامهم . . . ولكن كاتب القصة يتجاوز
الحقيقية التاريخية ويزعّم أن فتح اليمن كان
عنوة . وأنه تم بعد قتال مرير بين علي بن أبي
طالب، والبطل المعروف باسم رأس الغول . . .
وكاتب القصة خصب الخيال في إبراز المبالغات
والتهويلات . وهي على أي حال متخلّفة في
أسلوبها ونسقها عن قصة سيف بن ذي يزن .
والقصة في حقيقتها تعرض صورا من





« لقد كان الشعب العربي يلتبس
البطل ، ويفتش عنه في أعماق
التاريخ ، ويستشرفه بالخيال ،
ثم ظهر البطل في واقع حياته ،
فعرفه وأشار اليه واندمج فيه ،
وحقق معه المعجزة بالنصر في أعظم
ملاحم العصر الحديث » .

المعاصرين نقطة تحول في حركة التاريخ . ولم
تعد القوة الضاربة من الطائرات والأساطيل
والقنابل تستطيع وحدها أن تملأ ارادتها على
أي شعب يريد الحرية ، ويجاهد في سبيل
انتزاعها ، ولم يعد هناك في العالم كله من
يجعل اسم بور سعيد بعد هذه المعركة الباسلة
العظيمة التي خاضها الشعب العربي عام
١٩٥٦ ، وما من ضمير حر في العالم بأسره .
الا وقد تحرك مع الاحرار العرب الذين اقترنت
معركتهم باسم هذه المدينة الخالدة ، ومن يمن

لقد أصبح يوم ٢٣ ديسمبر من كل عام
عيدا من أجد الأعياد القومية في العصر الحديث
ولا يقتصر الاحتفال به على الشعب العربي ،
وانما تحتفل به أيضا الشعوب المتحررة والمطالبة
بالحرية في العالمين القديم والجديد ، ذلك لان
ملحمة بور سعيد لم تسجل انتصار الجمهورية
العربية المتحدة وحدها في ذلك اليوم من عام
١٩٥٦ ، ولكنها سجلت قدرة الشعوب جميعا
على انتزاع النصر من برائن الاستعمار وعملائه
واذنا به ، وهذه الملحمة في نظر المؤرخين



الطالع على هذه الملحمة النبيلة ، ان يكون النصر فيها صبيحة اليوم الاول الذى ينتصر فيه النور على الظلام وكان الطبيعة تسهم ايضا فى التعبير عن هذا النصر العظيم ، فان اليوم الثالث والعشرين من ديسمبر هو اليوم الاول بعد قلب الشتاء .. بعد اقصر نهار واطول ليل فى العالم كله . ومن هنا ، كان يوم ٢٣ ديسمبر هو البشير بانتصار النور على الظلام فى الطبيعة ، وهو البشير بانتصار الحرية ، وانتصار الاحرار .

وليس من شك فى ان الشعب العربى قد سجل بهذا النصر كمال احساسه بوجوده . وهو وجود يستطيع ان ينتزع الحرية فى الحاضر ، كما يستطيع ان يصوغ حياته كما يريد لا كما يريد غيره ، انه صاحب الحق الاول والاخير فى بناء حاضره ومستقبله ، وهو صاحب الحق الاول والاخير فى ادراك ترائه وتصحيح تاريخه الذى افسدته انظار دخيلة .. ان مجد الماضى يتدفق فى تيار واحد مع مجد الحاضر ومجد المستقبل .. ان تاريخ العرب وحدة لا تتجزأ ، ان بناءهم للحضارة فى الماضى تمهيد لبنائهم لحضارة اليوم والغد ، وملحمة بورسعيد حلقة عظيمة مجيدة من حلقات التاريخ العربى العظيم المجيد ، وهذه الحلقة سطرها جهاد شعب ، ودماء شعب ، ولم يسطرها الفارغون الذين ادعوا الامتياز بالورثة ، واحتكار الثروة . ولقد كان الشعب العربى يلتمس البطل ويفتش عنه فى اعماق التاريخ ويستشرفه بالخيال ، ثم ظهر البطل فى واقع حياته ، فعرفه وأشار اليه واندمج فيه وحقق معه المعجزة بالنصر فى اعظم ملاحم العصر الحديث .

ولكم انشدت الجماهير العربية من الملاحم التى ترسم النماذج والمثل ، وتؤكد القيم الانسانية والقومية العليا ، ولكنها فى ملحمة بورسعيد تعيش البطولة نفسها ، فيقترب الفكر بالارادة والواقع بالخيال ، ويندمج الافراد جميعا فى وحدة حية تنبض بفعل واحد . وتحرك بارادة واحدة ، وتحقق هدفا واحدا هو : حرية المواطن العربى وحرية الوطن

العربى ... وللك راينا جميع وسائل التعبير تسهم معا فى تسجيل هذه الملحمة ، ولا يتخلف التسجيل عن المعركة والنصر كما كان الشأن فى الملاحم التى تروى وتنشد ... لقد عبر الشعب بالكلمة المنظومة ، والحركة الموقعة المنقومة ، وبالصورة المرسومة عن وقائع المعركة وعن فرحة النصر .. كان فن التشكيل من اناشيد المعركة ، وكانت الاناشيد تجسم احداثها وبطولاتها ، وبرز النشيد القومى واخذ مكانه من حياة الامة بعد تلك الانغام التى كان يستاجر لها موسيقى من خارج الديار ... من صميم المعركة برز نشيد « والله زمان يا سلاحى » ليصبح النشيد القومى ، ويتبدل النشيد الاجنبى السابق فى غياهب النسيان . ويلتقى الفصحى والعامى فى تسجيل المعركة وفرحة الانتصار ... الانغام والحركات والالوان وجميع وسائل التعبير تصدر عن كل انسان وينبض بها كل قلب ، ويتحرك معها

القناة للشعب

« تؤمم الشركة العالمية لقناة السويس البحرية شركة مساهمة مصرية ، وينقل الى الدولة جميع ما لها من اموال وحقوق وما عليها من التزامات وتعمل جميع اللجان والهيئات القائمة حاليا على ادارتها ، وتتولى ادارة مرفق المرور في قناة السويس هيئة مستقلة تكون لها الشخصية الاعتبارية » .

وهلل الشعب العربي وكبر عندما أدرك عن يقين انه يستعيد هذه القطعة من أرضه التي جثم عليها الاحتكار عشرات السنين ، كان الشعب كله للقناة ، ولم تكن القناة للشعب . . . القناة التي حفرها آباؤه وأجداده بالعرق والأظافر والدم . . . القناة التي دفع اليها الفلاحون تحت نير السخرة والاستبداد والتحكم . . . تعود للشعب ، ويعود دخلها للشعب ويديرها العقل العربي ، وتصونها الارادة العربية وتحرسها السواعد العربية ، وتخطم تلك الأسطورة العتيقة التي خيلت للعالم ، ان العرب يعجزون عن ادارة المرافق العالمية الكبرى ، وطار صواب الاستعمار والاحتكار ، وظن انه يستطيع بالمؤامرة أن يعجز العرب ، وأن يشيع في الدنيا صواب تلك الاسطورة الملفقة . . . واذا بالمرشدين والغفنيين الدخلاء ينسحبون دفعة واحدة احرابا للعقل العربي ، والارادة العربية والسواعد العربية ، وحبس العالم كله انفاسه وهو يشاهد هذه التجربة . . . بل وهو يشاهد هذا التحدي ، وتجمعت السفن شمال القناة وجنوبها عن عمد وتدبير ، وامعانا في التحدي ، واذا بالقدرة العربية تنتصر على التدبير والمؤامرة والتحدى انتصارا ساحقا ، ويقوم المرشدون العرب بهداية قوافل السفن بعزم وكفاءة بهرت العالم بأسره في ١٨ سبتمبر من العام نفسه ، وتأكدت الحقيقة ، وظهرت مضيئة كالشمس : وهي ان العرب قادرون على انتزاع النصر . . . قادرون على ادارة الأعمال العالمية العظيمة وصيانتها وتحسينها . . . قادرون على الابتكار . . . قادرون على التشييد ، ولم يكن هذا

كل ساعد ، ويتأكد بهذا كله ان الفن للحياة وللشعب . . . ان الفن للمعركة والنصر . . . ان الفن للبناء وللخير وللحرية والسلام . . . لم يعد هناك بفضل هذه الملحمة برج عاجي ومصباح أخضر لقلعة قليلة من الأفراد تعزل نفسها عن الحياة وعن الناس وعن جماهير الشعب . . . لم يعد الفن وهما أو اجترارا أو هروبا ، ولكنه أصبح ملحمة تنتصر فيها ارادة الانسان العربي الحر . . . بل كل انسان حر على هذه الارض .

وترى مجلة الفنون الشعبية التي يقرن عندها الاول بعيد النصر ان الواجب يقتضيها تسجيل هذه الظاهرة التي برزت واضحة قوية مع الملحمة والنصر ، وهي شعبية الفن بجميع طاقاته وجميع وسائله . ولقد كان جلاء آخر جندي انجليزى فى الثامن عشر من يونيه عام ١٩٥٦ محركا للوجدان العربى عندما فتح عينيه ورأى أرضه تتطهر من رجس الاستعمار والاحتلال . كانت هذه الرؤية ، تجمع فى اعطافها تاريخ المقاومة الشعبية ، ونسمات الحرية التي بدأت بواكيرها تصافح الوجوه ، ولم تكن الأغنية التي سجلت الجلاء نشيدا هادرا ، ولكنها كانت نفعا حلوا سعيدا ترنمه الفرحة ، وتدفعه الى استشراف المستقبل مع تذكر الماضى ، فردد الناس جميعا :

يانسمة الحرية

يا لى مليتى حياتنا (١)

يا فرحة هلة وجايه

بالحب فوق جنتنا

وسقطت الفشاوة القديمة التي حجبت رؤية الطريق عن الشعب العربى ، وتخطمت الأغلال التي كبلت ارادته ، وتبددت الأوهام التي بثها الاستعمار فى العقول والنفوس والقلوب بعجز العرب عن النهوض بالأعمال العظيمة لغيره وخير الانسانية ، وصاح البطل صيحته المدوية فى ميدان المنشية بالاسكندرية يوم ٢٦ يوليه عام ١٩٥٦ :

(١) كلمات احمد شفيق كامل ، وغناء محمد عبد الوهاب

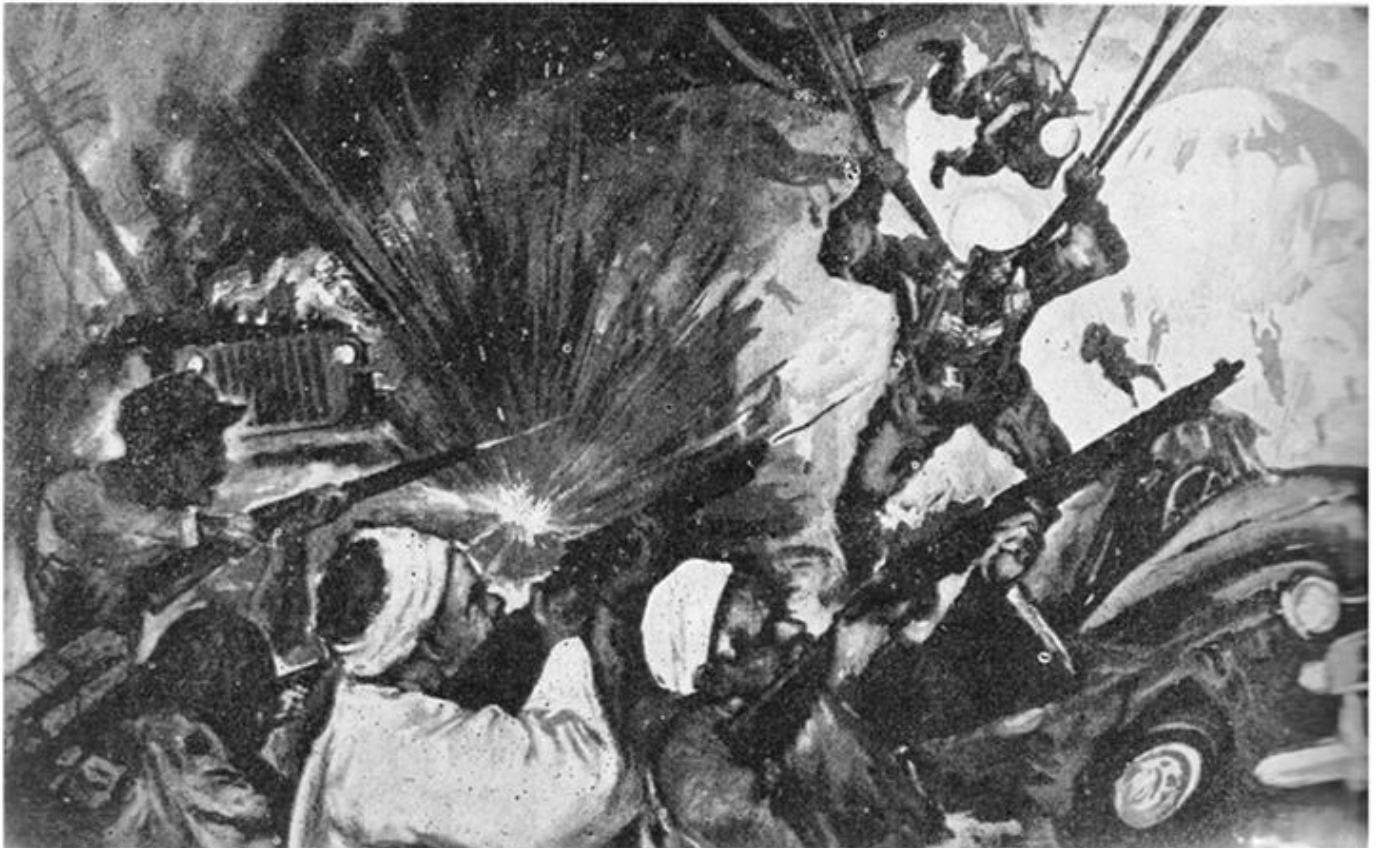
النصر الجديد من أجل العرب وحدهم ، وانما
كان من أجل العالم كله ... من أجل العلاقات
السلمية ... من أجل التجارة بين الشعوب .

وهكذا صمدت الارادة العربية لتلك التجربة
القاسية بعد أن عربت قناة السويس ولوائجها،
وفتحت في مدن القناة شوارع كانت وقفا
على الدخلاء المحتكرين ... لقد ظن الاستعمار
ان هذه الادارة ستفقد أعصابها ، ولكنها
استطاعت بفضل توجيه القائد البطل أن تنتصر
ومع الشعب العربي في السويس والاسماعيلية
وبور سعيد ، الذي اجتمع ليشاهد السفن
تمر من القناة كعادتها رغم التحدى، ردد الناس
في كل مكان الاهازيج والأغاني التي تسجل
هذه الفرحة الغامرة ، واتخذت الانغام حركة
السفن المناسبة في القناة ، وزخرت المقطعات
المنظومة بتصوير الوجوه السمر التي تدير
القناة وترشد السفن ، وجمعت بين ربانها
ومرشديها ، وبين الواقفين يشاهدون على
الضفاف فترنموا :

محللك يا مصرى وانت ع الدفة (١)
والنصره عاملة في الكنال زفة
يا أهل مصر تعالوا ع الضفة
شاوورولهم ، وغنوا لهم ، وقولوا لهم
ريسنا قال ، مافيش محال
راح الدخيل ، وابن البلد كفى
حيوا الرجال السمر فوق السفينة
حيوا الى جاهدوا عشان يفرح واديننا
بصت لنا الدنيا وعرفت مقامهم
مدحت بكل لسان على كل ميننا
يا أهل مصر تعالوا ع الضفة
شاووروا لهم ، وغنوا لهم ، وقولوا لهم
ريسنا قال ، مافيش محال
راح الدخيل وابن البلد كفى
وتحولت الاغنية الشعبية في هذه المناسبة ،
من الموال الذي يقوم استهلاله على مناداة حادى
القافلة .. « يا حادى العيس » .. بمناداة
سائق الغليون في قناته :

(١) كلمات صلاح جاهين ، تلحين محمد الموجي ، غناء
أم كلثوم .

(الشعب يقاوم المعتدين)



والمرشدين الأحرار حارسينها ليل ونهار
الى انتصارهم هللت له الدنيا
فوق القنال

أناشيد المعركة

وطار صواب الاستعمار والاحتكار بعد نجاح
الادارة العربية والمرشدين العرب في قناة
السويس ، فهاجمت انجلترا وفرنسا
وصنيعتهما اسرائيل الامة العربية في مصر ،
وظن الاستعماريون ان عهد تخطف الدول
والتسلط عليها واحتكار خيراتها لا يزال
قائما ، وان الكلمة لاساطيل القرصان وطائرات
المعتدين ، حتى اذا نفلوا خطتهم بالهجوم من
البر والبحر والجو ، واجهوا شعبا واحدا يردد
كلمة البطل « لقد فرض علينا القتال ولكن
لا يوجد من يفرض علينا الاستسلام » .
واندمج الجيش مع الشعب ، وتحول الكل الى
أسرة واحدة تدافع عن بيتها وبيت كل حرفي

مرشد عربي يقوم بإرشاد سفينة



يا سايق الغليون
عدى القنال عدى (١)
وقبل ما تعدى

خد مننا ودى
ده الى فحت بحر القنال
جدى
عدى القنال عدى القنال
عدى

بحر القنال
يا كترها رماله
وجددنا
فوق الكتاف شاله
بحر القنال
اتبدلت حاله
وجددنا
ينتهى بيماله
واحنا على الشطين
مفتحين العين
عارفين طريقنا منين
والى صديقنا منين

عدى القنال عدى

عدى

وينبض وجدان الشعب وعلمه يرتفع فوق
القناة :

فوق القنال راية بلادى الغالية
عالية ترفرف ع الجباه العالية (٢)
جباه عرب ثوار

ومرشدين أحرار
الى انتصارهم هز كل الدنيا
فوق القنال
فوق القنال سرب الحمام الشادى
طاير يفنى بالسلام وينادى
على البواخر بالامان تتمخطر
رايحة وجيه فى القنال الهادى
جاييه معاها سلام
واخده معاها سلام
من شعب حر فى أرض حرة ابيه

(١) المؤلف صلاح جاهين ، والملحن محمود الشريف ،
والغنى محمد عبد الملط .
(٢) كلمات عبد السلام أمين ، لحن محمد الموجى ، غناء
عبد الملط النلبانى .



بالملايين حنحارب
حنحارب حتى النصر
تحيا مصر تحيا مصر

وليس هناك من فارق على الإطلاق في
أناشيد هذه الملحمة المجيدة بين لهجة فصحي
ولهجة عامية ٠٠٠ لقد تحولت القصائد
والمقطعات الى « حماسة » وعادت تكبيرة الجهاد
في النشيد الجماعي :

الله أكبر

الله أكبر فوق كيد المعتدى (٢)
والله للمظلوم خير مؤيد
أنا باليقين وبالسلح سافندي
بلدى ونور الحق يسطع فى يدي
قولوا معى ، قولوا معى ، الله أكبر ، الله أكبر

الله فوق المعتدى

يا هذه الدنيا أطل واسمعى
جيش الاعادى جاء يبنى مصرعى

العالم ، ووقف العرب الأحرار مع الشعب
العربى فى مصر ٠٠٠ ووقف الأحرار فى الدنيا
بأسرها مع المدافعين عن كرامتهم وحقوقهم فى
الحرية والحياة ، واستيقظ الضمير الانسانى
ليثبت أن منطق القوة الفاشية فى القرن التاسع
عشر لم يعد له فى عالم الأحرار وجود . وكانت
الملحمة العربية الكبرى التى اقترنت باسم
بور سعيد ، وأصبحت الكلمات سلوكا وجهادا
ومقاومة ، وأصبحت النغمات نيرانا وأسلحة
تشهر فى وجه الطفاسة ، وأصبح فن الحركة
والإشارة تعبئة وفدائية ، وأصبح فن التشكيل
ينطق بالبطولة ، وما كاد الشعب العربى
يستمتع الى نداء البطل وعزمه حتى هب معه
منشدا :

حنحارب حنحارب (١)
كل الناس حنحارب
مش خايفين م الجايين

(١) تلحين سيد مكاوى ، وغناء المجموعة .

(٢) تأليف عبد الله شمس الدين ، تلحين محمود الشريف غناء المجموعة .

Bb CLARINET

السلام الوطنى للجمهورية العربية المتحدة

Alto Moderato (♩=116)

U.A.R. Hymn



أنا الموت فى كل شبر اذا
عدوك يا مصر لاحت خطاه
يد الله فى يدنا اجمعين
فصبوا الهلاك على المعتدين
وشقوا اليهم جحيم الفناء
أسودا كواسر تحمى العرين
أنا النيل مقبرة للفرقة
أنا الشعب نارى تبديد الطفلة
أنا الموت فى كل شبر اذا
عدوك يا مصر لاحت خطاه
يد الله فى يدنا اجمعين
فصبوا الهلاك على المعتدين
وشقوا اليهم جحيم الفناء
أسودا كواسر تحمى العرين
أنا النيل مقبرة للفرقة
أنا الشعب نارى تبديد الطفلة
وتذكر الشعب المجاهد فى سبيل الحرية
والكرامة امجاده التى ظن الاستعمار أنه نسيها
وعاد يتابع ملحمته على مدى التاريخ ، ويستعيد
سلاحه ويحمل روحه على كفه ويستترخص

بالحق سوف اهدم وبمدفعى
فاذا فنيت فسوف افضيه معى
قولوا معى ، قولوا معى ، الله اكبر ، الله اكبر
الله فوق المعتدى
قولوا معى الويل للمستعمر
والله فوق الفاسد المتجبر
الله اكبر يا بلادى كبرى
وخذى بناصية المغبر ودمرى
وامضى فان الله فوق المعتدى

وعلى الرغم مما كان يدفع انجلترا وفرنسا
من شعور بالكبرياء ، فان حماسة العرب لم
تفتر لحظة واحدة ، وان يقينهم فى النصر لم
يتزعزع أبدا . وصرخ الشعب كله : الجيش ...
الفلاحون ... العمال ... المتقنون ...
التجار ... الشيوخ والشباب والأطفال ...
الرجال والنساء ... صرخة مدوية مع قعقة
السلاح والفداء فى المعركة :

أنا النيل مقبرة للفرقة (١)
أنا الشعب نارى تبديد الطفلة

(١) كلمات محمود حسن اسماعيل ، لحن رياض السنباطى ، نجاح سلام .

يا حرب والله زمان
والله زمان ع الجنود
زاحفة بترعد رعود
حالفه تروح لم تعود
الا بنصر الزمان
هموا وضمو الصفوف
شيلوا الحياة ع الكفوف
ياما العدو راح يشوف
منكم في نار الميدان

وكما برز ترديد الجماعة مع المنشيد الفرد
فكذلك برز بصورة واضحة النشيد الجماعي
... هتف الشعب بتكبيرة الجهاد في نشيد
« الله أكبر » ، وهتف باصراره على القتال
وعدم الاستسلام استجابة لنداء البطل
« حنحارب » وهتف كذلك وهو يعلن المقاومة
الشعبية تسجيلا لاشتراك الشعب كله بجميع
طاقته في هذه المقاومة .
احنا المقاومة الشعبية

صممنا حنبنى الحرية (٢)
يا نعيش في سلام ويا الأحرار
يا نموت ولا ذل وعبودية

قافلة الشمال راسية في تريعة البلاح
في انتظار خلو القناة من بواخر الجنوب

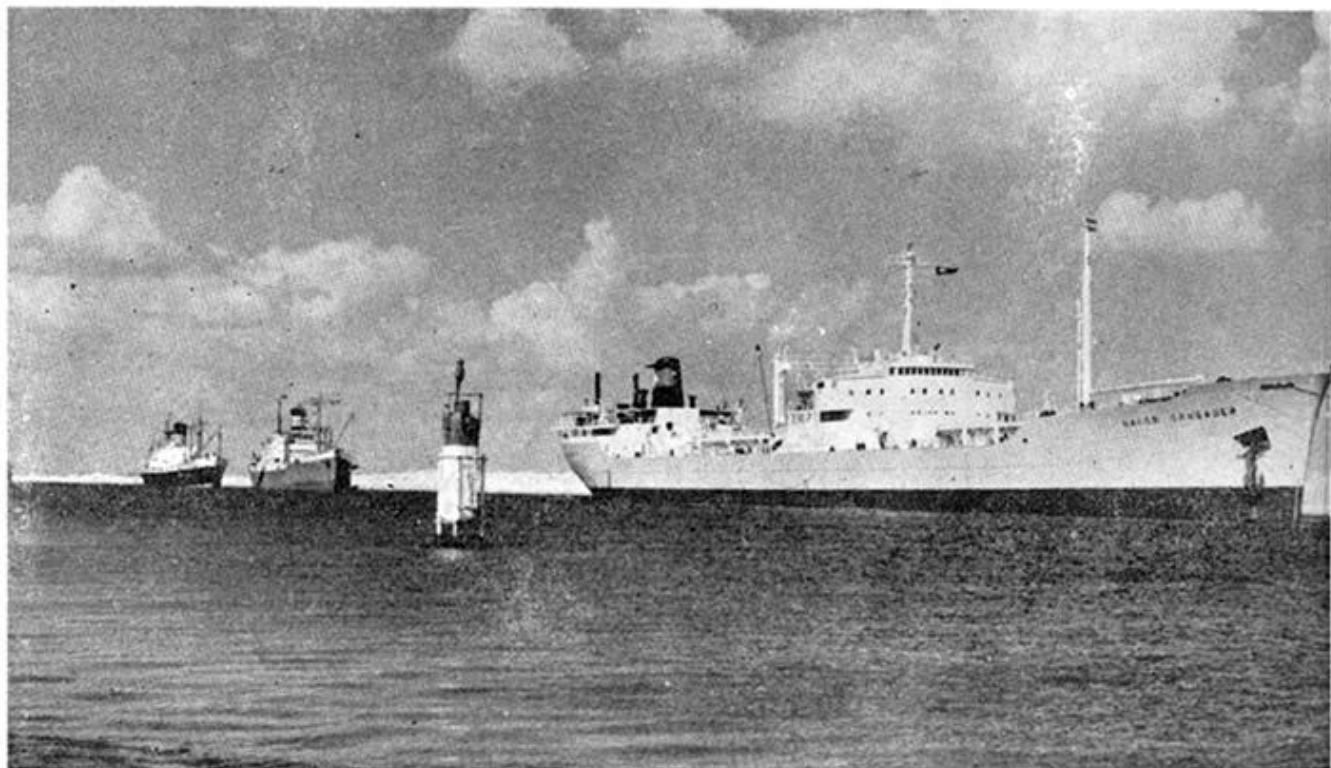


سفينة تعبر القناة في امن وسلام

الحياة ، ويرق ويرعد ، وينور كالبركان مع
المركة ، ليس النشيد استنفارا للقتال
فحسب ، ولكنه القتال ذاته ، وها هي الكلمات
تتحول الى حركة ثائرة :

والله زمان يا سلاحي (١)
اشتقت لك في كفاحي
انطق وقول أنا صاحي

(١) كلمات صلاح جاهين ، نحن كمال الطويل ، غناء أم كلثوم .
(٢) ناليف فؤاد الأبيض ، تلحين سيد مكاوي ، غناء المجموعة .



... ومن حق ضمير الانسان المتحضر في
القرن العشرين ان يحتفل بعيد النصر في
الثالث والعشرين من ديسمبر من كل عام .
واذا كان هذا الجيل من الشعب العربي يفاخر
بالنصر العزيز ، فان شعبية الفن قد سارت
قلبه المترنم باغنيات الفرح ... لم يكن نصرا
سهلا ، ولكنه انتزع انتزاعا بالبطولة والفداء ،
وباليقين الذي لم يتزعزع في فجر الحرية
والكرامة ، وبالحب والثقة والاعزاز لقائد
المركة وبطل الملحمة . ولقد رسم النشيد
صورة النيل مقبرة للطفة ، وما هو يترنم معه
بعودة الأمن والسلام الى الربوع .

عاد السلام يا نيل
بعد الكفاح المجيد (١)
يا شعب حر أصيل
خلى السلاح في الايد
افرح وكبر

وابن وعمر
عاد السلام يا نيل
خرجوا الأعداء من بلادنا الحرة
من بعد ما داقوا الهزيمة المرة
واتنكست أعلام وعز علمنا
واتحققت للحق أكبر نصرة

(١) كلمات حرم الفراوي ، لحن محمود الشريف ، مناء
مأيدة كامل .

عاد السلام وبدأ البناء والتعمير

احنا المقاومة الشعبية
مسمنا بعزم واصرار
حنوت كل الاشرار
بسلاحنا حناخذ بالتار
لجميع شهداء الوطنية
احنا المقاومة الشعبية
بسلامنا وعزة اراضينا
واقفين وسلاحنا في ايدينا
حندافع بيه عن اهلينا
وبلادنا الحرة العربية
احنا المقاومة الشعبية

وهذه الملحمة العظيمة مثلها كمثل الملاحم
العربية الشعبية الاخرى بدأت اناشيد معركة
وتحولت بعد ذلك الى حلقة مجيدة من حلقات
التاريخ العربي المجيد ، وهي حلقة لا تستوعب
الكلمة وحدها ، وانما تستوعب معها النغمة
والصورة والايقاع ، وفي كل عام تنمو هذه
الحلقة بذكرى البطولة والفداء من ملحمة
بور سعيد ، وما احرانا ان نقيم متحفا حيا
ناميا لهذه الملحمة التي غيرت من حركة التاريخ
لمصلحة العرب والاحرار في العالم .

عيد النصر

ومن حق الشعب العربي من الخليج الى
المحيط ... ومن حق الشعوب المطالبة بالحرية





العلم العربي يرتفع خلال عاليا في سماء بورسعيد

افرح وكبر

وابن وعمر

عاد السلام يا نيل

الله اكبر عال كان نيتهم

يدلوا مصر وشعبها شتتهم

طلعت عليهم بورسعيد هزمتهم

ولوحدها بعزم الجبال صدتهم

افرح وكبر

وابن وعمر

عاد السلام يا نيل

وادرك الشعب أنه يستقبل صباحه الباسم

- بعد ليل مظلم - بالابتهاج الفامر ، دون أن

ينسى انه انما انتزع هذا النصر انتزاعا

بارادته البطولية ... بالدم والفداء ، فتغنى

الشعب صبيحة انتصاره :

بالكفاح ... والسلاح

بالجراح ... والدماء (١)

شفنا أجمل صباح

نوره مال السما

يا صباح الانتصار

يا صباح الانتصار

غنى أهل نشيد

فوت على كل دار

من ديار بورسعيد

واهدى الفين سلام

الى صانوا السلام

بالكفاح والسلاح

بالجراح والدماء

شفنا أجمل صباح

نوره مال السما

ومع هذه الفرحة ، فإن الشعب العربي

لا يزال يعيش ملحمة بورسعيد قوة وعزما

واصرارا على حماية مكاسبه من الحرية والكرامة

وهو يردد القسم باسم المدينة الباسلة :

قسما بشعبك بورسعيد

قسما بموقفك المجيد (٢)

وبراية الأبطال ينقلها الشهيد الى الشهيد

سنلقن الأعداء درسا عن شرورهم يزيد

ونعلم الأجيال بفضلهم الى يوم الوعيد

قسما بعزمك في النضال

وروح أهلك في الصمود

والثابتين لديك والدنيا بمن فيها تמיד

وجماجم الأعداء تهوى فوق أرضك كالحصيد

قسما بشعبك لن نهون ولن نلين ولن نحيد

وهكذا سجل الشعب بجميع وسائل التعبير

ملحمة بورسعيد ... أسهم الشعر الفصيح

والزجل العاصي والحركة الموقعة وتشكيل

المادة في أناشيد المعركة ، وتحقيق النصر

والابتهاج بعيمه ، وكان الاهتمام كله بالمضمون

الذي تجاوز التصوير والتعبير الى السلوك

والعمل . ومن هنا لم يشغل أحد نفسه باسم

المؤلف أو الملحن والمثشد أو الرسام أو مصور

اللوحه الخية . والشعب يدرك أبعاد المعركة ،

وأبعاد النصر ... يدرك أنه قاعدة الحرية في

هذا العصر لامة العرب وللسائر الامم

والتعوب -

دكتور

عبد الحميد يونس

(١) كلمات احام الصطافى . لحن عبد الرؤوف عيسى . غناء محمد عبد بيل .

(٢) كلمات محمد الدهاش . لحن عزت الجاهلي . غناء نجاة علي .

مقدمة في تاريخ الفولكلور

عندما يذكر اصطلاح الفولكلور يتبادر الى الذهن اسم « وليم جون تومز » الذى قام بصياغة هذا المصطلح ، وايضا جمعية الفولكلور الانجليزية التى اكدت هذا الاصطلاح عندما تأسست فى سنة ١٨٧٧ م .

وعلى الرغم من ان تومز هو الذى ابتدع اصطلاح « فولكلور » فان العلماء يرجحون انه ترجمة للكلمة الالمانية « فولكسكند » التى كانت موجودة منذ عام ١٨٠٦ م أو نحو ذلك التاريخ .

وقد اراد « تومز » حين اقترح هذا الاصطلاح ان يدل به على دراسة العادات الماثورة ، والمعتقدات ، وكذلك ما كان معروفا - بشكل غامض - حتى ذلك الوقت ، بالآثار الشعبية القديمة .

وذلك يعنى ان تومز قد اعتبر ان « الفولكلور » هو ذلك الجانب من الثقافة الشعبية ، والذى يطابق الماثورات القديمة .

وقد اجتذبت « تومز » اتباعا لروح الرومانسية فى عصره، اجتذبت به بصفة خاصة: المعتقدات الخرافية « الخزعبلات » ، والعادات الغريبة التى كانت معروفة حتى ذلك الوقت بالآثار الشعبية القديمة ، كما أشرنا .

ولسوف يجد الباحث ان هذا الفهم للفولكلور هو المسئول عن كل الوان الجدل التى تلت ذلك حول مفهوم الفولكلور ، وايضا عن الخلافات التى نشبت وتشعبت بالنسبة لتحديد هذا المفهوم حتى يومنا هذا ، وأخيرا عن العلاقات الملتبسة القائمة بين الفولكلور ، وبين « علم الثقافة المقارنة » .

جمعية الفولكلور

ولقد أصبح من المسلم به دائما أن « تومز » هو المؤسس العقل لجمعية الفولكلور الانجليزية . وعلى الرغم من أن تومز لم يكن أول الداعين الى تأليف هذه الجمعية، فانه هو الذى هيال الدواعى التى استطاعت - وحدها - أن تجعل نجاح

كان ذلك فى الخطاب الذى بعث به الى صحيفة « دى اثينيوم » فى أغسطس سنة ١٨٤٦ م . فى محاولة منه لاقتناع رئيس التحرير بأن يخص مساحة من الصحيفة لتسجيل الملاحظات التى ترد حول العادات والمعتقدات التى ما تزال باقية فى بريطانيا . وقد لقي الموضوع عناية المحرر ، وهكذا لعدة سنوات مقبلة كان يظهر عمود أسبوعي تحت عنوان « فولكلور » .

وفى سنة ١٨٤٩ تولى « تومز » بنفسه نشر « ملاحظات واستفسارات » وتبعته فى ذلك الصحافة الاسكتلندية وغيرها من الصحف الاقليمية ، والتى بلغت فى سنة ١٨٦٠ نحواً من عشرين صحيفة تشتمل كل منها على أعمدة أسبوعية لنبذات من التراث المحلى تحت عناوين مختلفة .

وقد عرف تومز « الفولكلور » بأنه : العقائد الماثورة ، وقصص الخوارق والعادات الجارية بين العامة من الناس ، وكذلك ما انحدر عبر العصور من السلوك والعادات ، والتقاليد « المرعية » ، والمعتقدات الخرافية ، والأغاني الروائية والأمثلة الشعبية وغيرها .

وينبغي أن نشير هنا الى هذه الحقيقة وهي أن الفولكلور لم ينشأ كعلم مستقل ، وإنما نشأ كفرع من الانثروبولوجيا وثار حول ذلك جدل طويل لم يحسمه الا قرار مجلس الجمعية بأن يقوم بنشر دليل لجامعي الفولكلور وللمشتغلين به كذلك . واستقر الرأي على أن يتولى الأعضاء مناقشة محتوياته صفحة صفحة حتى يكون في النهاية ممثلا لوجهة نظر المجلس ككل .

وعلى هذا ظهر أول مختصر للفولكلور في سنة ١٨٩٠م .

وفي مقدمته المطولة تحدد الفولكلور بأنه « دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدون » . وتحدد عمل الجمعية بأنه « مقارنة وتحقيق الموروثات » من المعتقدات القديمة ، والعادات ، والمأثورات ، والتي ما تزال باقية الى الآن » .

ان واحدا من أهم ملامح هذه الدراسة هو ما تقرر من تمييز الفولكلور عن العلوم الأخرى التي تمت اليه بقراءة وثيقة .

ولما كان كثير من مادة الفولكلوريين يتحتم الحصول عليها من العقائد الدينية ، ومن عادات الشعوب الهمجية أو الشعوب المتبربرة ، فإذا لم تكن الا مجرد نظام ديني ، أو عرفا ، أعنى عادات اجتماعية ، فإن الفولكلوريين لا يدخل في نطاق عملهم أى شكل من أشكال هذه العقائد أو العادات ، ولكن يجب مراعاة أن ما يكون ديننا أو قانوننا بالنسبة لمرحلة من مراحل الثقافة يكون معتقدا خرافيا (خزعبلات) أو ممارسة لا معنى لها بالنسبة لمرحلة أخرى .

ان علماء الفولكلور يضعون في اعتبارهم عقائد جميع الشعوب الهمجية وعاداتها ، ويقومون باختبارها ، لا بسبب سيادتها بين تلك الشعوب ، ولكن بسبب موافقتها للمعتقدات الخرافية ، وعادات « العامة » من الناس أو الطبقات المتأخرة في الأمم المتحضرة .

فإذا كانت الانثروبولوجيا هي العلم الذي يعالج المعتقدات الفطرية (البدائية) والعادات في جميع مظاهرها ، فإن الفولكلور يتعلق

تأسيس مثل هذه الجمعية أمرا ممكنا ، وذلك نتيجة للجهود التي قام بها لاثارة الاهتمام بالعادات القديمة والمعتقدات ونشرها لتكون في متناول الناس كي يستطيعوا مناقشتها . كان بين أهداف مؤسسي هذه الجمعية - كما أعلن في مجموعة القواعد الأولى التي وضعت لها - جمع ونشر المأثورات الشعبية . والأغاني الروائية الأسطورية ، والأقوال الحكيمة المحلية ، والمعتقدات الخرافية ، والعادات القديمة وكل الموضوعات المتعلقة بذلك .

وقد وصف التقرير الأول لمجلس الجمعية وظيفة الجمعية ومجال عملها في العبارة التالية :

« ان الفولكلور يمكن أن يطلق على مايشمل جميع « ثقافة الشعب » التي لا تدخل في نطاق الدين الرسمي ، ولا التاريخ ، ولكن تنمو دائما بصورة ذاتية » .

وعلى هذا ، فإن مافي الحضارة من الموروثات الفولكلورية الباقية ، وكذلك مظاهر الفولكلور لدى القبائل الهمجية البدائية كلاهما ينتمى الى التاريخ البدائي للنوع الانساني . وعند جمع وطبع هذه (المخلفات أو الذخائر) الخاصة بعصر من العصور من مثل هذين المصدرين المختلفين اختلافا كبيرا فإن الجمعية ستأخذ على عاتقها تقديم ما تدعو الحاجة اليه من المقارنات والتفسيرات التي تخدم عالم الانثروبولوجيا بشكل واضح » .



ولا يفوتنا أن نذكر بأن الوسائل التي استخدمت لتطوير هذه الدراسة قد استبعدت - بالتالي - ليس فقط الفنون المبكرة والصناعات بل استبعدت أيضا اللغة والانثروبولوجيا الطبيعية ، أو ما نود أن نسميه بعلم الأحياء البشري ، وأخيرا استبعدت الجانب المادى من علم الآثار .

ولقد توالى المحاولات الجادة التي قام بها أعضاء الجمعية بغرض تحديد مفهوم الفولكلور وتمييزه عن العلوم الأخرى .

وقد وصفت « مس بيرن » - على سبيل المثال - العون الذى يستطيع أن يقدمه الفولكلور للدراسة الجديدة لعلم الاجتماع ، فقالت : اننا جميعا دارسون للحياة الانسانية ، ولكننا ندرسها لأغراض مختلفة ، فعلماء الانثروبولوجيا والفولكلوريون يدرسون « النظم » كى يضيفوا شيئا الى حصيلة المعرفة الانسانية . أما علماء الاجتماع فان غرضهم هو زيادة رفاهية البشرية وتقدمها .

والانثروبولوجيا تشتمل على دراسة الخصائص الطبيعية للجنس ، وتاريخ اللغة ، واستخدام الفنون الآلية والحرف ، وكذلك تطور المنظمات الاجتماعية . أما علم الاجتماع فانه يحتاج ويستخدم كل أنواع المعرفة القانونية التاريخية ، والمعرفة الاقتصادية أيضا لى يجنى ثمرات أعمالها .

على حين أن « الفولكلور » يختص بتاريخ الفكر الانسانى ، والمؤسسات الانسانية (الدينية ، والسياسية ، والقانونية ، والاجتماعية) .

انه لا يرتبط بالمشكلات الاجتماعية التي تستغرق انتباه عالم الاجتماع ، ولا يرتبط بالجانب المادى للانثروبولوجيا ، وكذلك فان علاقاته بالادب خاصة به .

ومن الأنصاف أن نقول بأن وجهة نظر « مس بيرن » هذه - والتي كانت تمثل رأى المجلس فى ذلك الوقت - برهان على الجهد الذى بذله هؤلاء الرواد فى تشكيل أسس

بها فى واحد فقط من هذه المظاهر ، اعنى كمواهل ، أو مؤثرات فى الحياة العقلية للانسان لا تزال « موروثة » أو مستمرة فى أرقى الحضارات ، ولا تزال - بناء على ذلك - قادرة سواء فى الأزمنة القديمة ، أو الحديثة ، على أن تمنح كثيرا من تاريخها للملاحظة العلمية .

وقد وضع هذا « المختصر » الموضوعات التى ينتظمها الفولكلور فيما يلى :

١ - المعتقدات الخرافية ، والمقائد ، والممارسات .

٢ - العادات الماثورة .

٣ - المرويات الماثورة .

٤ - الأقوال « الحكمية » الماثورة .

محاولة تحديد أسس الفولكلور

ان النقاش حول موضوع الفولكلور فى هذه الحقبة لم يتوقف بعد صدور هذا المختصر . ففى الخطاب الافتتاحى الذى القاه « أندرو لانج » فى المؤتمر الدولى للفولكلور فى سنة ١٨٩١ نجده يقول بأن منهج الفولكلور هو دراسة الطقوس القروية الحديثة ، وقصص الخوارق والمقائد « كموروثات ثقافية » ، أو مخلفات باقية من الحالات العقلية القديمة .

وفى سنة ١٨٩٨ نجد « الفردنت » يتحدث عن فولكلور المجتمع المتحضر كالبريطانيين مفكرا فى الفولكلور على أنه عناصر الثقافة الموروثة فى المجتمعات المتأخرة .

وهنا نجد أن « الموروثات الثقافية » يجب أن توضع فى الاعتبار كعلامة سائدة ومميزة .

وعندما انتقد « روز » استخدام تعبير « الموروثات الثقافية » الذى تضمنته قواعد الجمعية وذلك فى المناقشة التى جرت بينه وبين شارلوت بيرن ، أجابته « بيرن » فى سنة ١٩٠٦ بأن عمل الجمعية هو : دراسة المقائد ، والعادات ، والقصص ، والأقوال الماثورة الشائعة بين الأجناس الأكثر تخلفا ، أو الموروثة بين الطبقات المتخلفة فى الأجناس المتقدمة (المتحضرة) .

موروثا من اوضاع اقدم منه ثقافيا كانت تستخدم أكثر مما تستخدم الآن ، وبتعبير آخر : « الموروثات » هي بعض عناصر الثقافة التي ربما تكون قد فقدت وظيفتها الأصلية من غير أن تكتسب وظيفة جديدة .

وفى مختصر الفولكلور ، الذى أشرنا اليه نجد شرحا مفصلا للمقصود « بالموروثات » وهو بأنه فى جميع المجتمعات الانسانية ، بدائية كانت هذه المجتمعات أو متحضرة - يكون من الطبيعي أن نتوقع وجود معتقدات قديمة ، وعادات قديمة ومخلقات لماض لم يدون .

فأينما وجدت مثل هذه الأشياء ، سواء جاءت عن طريق القول أو عن طريق الممارسة ، فإنها تتصف بهذه الصفة العامة ، وهى انها قد ارتضيت واكتسبت دواما واستمرارها - لا عن طريق المعرفة التجريبية ، أو القانون الوضعى ، أو التاريخ الموثق ، أو الحقائق المؤيدة علميا - ولكن ارتضيت واستمرت ، ببساطة ، عن طريق العادة والتراث .

وقد لوحظ أن قدرا كبيرا من المعتقدات الغربية ، والعادات ، والقصص - التى انتقلت شفويا من جيل الى جيل ، وهى هى فى أساسها خاصة بالجانب الأسمى والمتخلف من المجتمع - لوحظ بأنها مشابهة ، بل وحتى هى نفس المعتقدات ، والعادات ، والقصص الجارية بين الأمم البدائية . ومن هذا التشابه نشأ الافتراض بأن مثل هذه الافكار والممارسات بين الشعوب المتحضرة لا بد وأن تكون قد انتقلت من الحالات البدائية للمجتمع بطريق الارث أو غيره .

ومن أجل ذلك نجد أن « هادون » فى سنة ١٩٢٠ يعتبر أن الفولكلور هو دراسة الموروثات الثقافية كأفعال ، ومأثورات شفوية ، ومعتقدات لدى العنصر المتخلف فى مجتمع أكثر تحضرا .

وقد عبر « هادون » عن رغبته فى مشاركة الفولكلوريين القدامى الذين رأوا أن الفولكلور ببساطة هو « معارف العامة من الناس » ،

تحديد مفهوم الفولكلور . هذه الأسس التى ظهرت فى بيان الجمعية الذى نشر فى سنة ١٩١٣ ، وكذلك فى الطبعة الثانية من « مختصر الفولكلور » الذى صدر فى سنة ١٩١٤ . حيث نجد فى كليهما هذه العبارة وهى أن **الفولكلور يغطى كل شئ** ، يشكل جانبا من الاعداد الذهنية للناس كميز له عن مهارتهم الفنية .

ونجد توضيحا أكثر لهذه الفكرة ، وهو أنه ليس شكل المحراث هو الذى يثير انتباه عالم الفولكلور ، ولكن الطقوس التى يمارسها الحراث ، وهو يشق بمحراثه التربة . كذلك ليس صنع الشبكة أو حربة الصيد أو الشخص ، بل المحظورات التى يراعيها الصياد فى اتبعه .

وليس الذى يثير انتباهه هو عمارة الجسر أو المبنى ، ولكن القرايين التى تصاحب تشييدها ، والحياة الاجتماعية لأولئك الناس الذين يستخدمونها .

قضية « الموروثات »

المحنا فى عرضنا للمحاولات التى قام بها علماء الفولكلور الأوائل لتحديد مفهوم « الفولكلور » أن هذه المحاولات قد ارتطمت بشدة بشيئين هامين ، أولهما هو مفهوم « الموروثات الثقافية » ، باعتباره ركيزة يستند عليها مفهوم الفولكلور .

أما الثانى فهو اصطلاح « الغنون والحرف الشعبية » ، وما هو شبيه به ومدى ابعاده عن مفهوم « الفولكلور » ، وبعبارة أخرى فى حالة ما اذا أردنا أن نضع المسألة فى صورة مبسطة ومجمل فأننا نقول الى أى حد يمكن فصل الجانب المادى من الثقافة الشعبية عن مفهوم الفولكلور ؟

وبالنسبة للقضية الأولى ، وهى قضية « الموروثات » ، فأننا قد أوضحنا بقدر ما يسمح به المجال المفهوم الذى كان سائدا فى هذه الحقبة بالنسبة لهذا « المصطلح » . ولكننا نود أن تزيد الأمور ايضاحا فتقول بأنه فى الاستعمال المعاصر يعنى هذا المصطلح : « **عنصرا ثقافيا** »

والعامة بهذا المعنى هم العنصر المتخلف
في مجتمع أكثر تحضرا .

وقد أراد « هادون » بهذا التحديد أن يعتمد
عن مجال تقاليد وعادات الشعوب البدائية
والشعوب المتخلفة ، لأنه أحس بالخطر المقرب
الذي يوشك أن يطفى على الفولكلور من علم
الانثولوجيا .

ونود أن نوجز فنقول بأنه على الرغم من أن
الموروثات الثقافية لم تعد تحتل مكانتها القديمة
بالنسبة للدراسات المعاصرة ، فإن الفولكلوريين
قد اختلفوا كثيرا من هذا الاصطلاح من وقت
أن حدد « تومز » هدف الفولكلور في أنه
دراسة الآثار الشعبية القديمة ، فقد انحصر
اهتمامهم في فحص الثقافة الحرفية ، أو
المخلفات الثقافية .

الفنون والحرف الشعبية

وفي سنة ١٩٢٧ نجد « رايت » ، يدعو
بشدة الى استقلال الفولكلور ، ويقول اننا اذا
اقتصرنا على مجرد الاستفهام مثل كيف؟ ولماذا
يحدث التغير في العادات والتقاليد - كما يود
بعض الناس أن نفعل - أو نضيف الى مقرراتنا
دائرة واسعة من الفنون والصناعات كما يريد
البعض الآخر ، فإن معنى ذلك أننا في وقت
قريب جدا سنغرق في بحار علم الاجتماع ،
وعلم الآثار ، كما اعتقد بأننا سنفقد حقنا في
الوجود المستقل .

ثم يقول: « ان ذلك لا يعني بأن الفولكلوريين
في امكانهم تجاهل هذه الاعتبارات الأخرى ،
فإن البيئة الاجتماعية ، والمنازل ، والأبنية ،
والحرف ، والأدوات بالنسبة لشعب من
الشعوب لديها القدرة على أن تحمل معتقدات
هذا الشعب وعاداته ، كما انها تستطيع
كذلك أن تساعد على توضيح الفروق بينها
وبين مثيلاتها في مجتمع آخر .

غير أننا لا نهتم بهذه الأشياء لذاتها ، ولكن
بمقدار ما تقدم لنا من عون في تفسيرنا
للمعرفة الماثورة .

ان هذه الأشياء قريبة الشبه جدا بانثولوجيا

الانسان البدائي ، والذي نهتم به فقط هو
الأدوات التي لا نجد مفرا من استخدامها في
دراستنا .

على أنه لا ينبغي لنا اعتبارها جزءا من مفهوم
الفولكلور .

وقد ظلت هذه النظرة الى الفنون والصناعات
الشعبية سائدة لدى علماء الفولكلور الانجليز
حتى وقت قريب جدا .

وكان سبب تغيرها كما يقرر « آلان جوم »
في خطابه الافتتاحي الذي ألقاه أمام مجلس
الجمعية في سنة ١٩٥٢ يعود الى أمرين : أولهما
هو الحاجة الملحة الى متحف شعبي ، وثانيهما:
هو الرغبة في تسوية مصطلح « فولكلور »
بالمصطلح الألماني « فولكسكند » ، ومايمثله
لأن المصطلح الألماني يشمل من حيث الاستخدام
دراسة الفن القروي والصناعات الريفية .

ويعقب « جوم » على ذلك بقوله بأن «اليانور
هل » والكسندر كراب في كتابيهما عن علم
الفولكلور لم يقبل أن تدخل الصناعات المحلية
والأزياء وغيرها شرعة الفولكلور .

وقد صنع «طومسون» مثل ذلك ، وإن كان
قد حرص على أن يضيف قائلا : انه بالنسبة
لهذه الأشياء فإنه يبدو بأن هنالك اتفاقا
بصفة عامة على اعتبارها فرعاً من الانثولوجيا
أكثر من اعتبارها من « الفولكلور » ، اذا ما
وجدت في مجتمع بدائي ، أو مجتمع أمي .

أما جوم نفسه فإنه يقول بأنها اذا وجدت
في مجتمعات متحضرة ، فإنها - بالأحرى -
تنتمي الى علم الآثار القديمة ، أو الى تاريخ
التكنولوجيا أكثر من انتمائها الى الفولكلور .

التعريفات الحديثة

لقد تبين بوضوح صعوبة الاتفاق على
تعريف محدد للفولكلور بحيث يرضى به علماء
الفولكلور جميعا .

وقد عبر «طومسون» عن هذه الصعوبة
بقوله :

« على الرغم من أن كلمة « فولكلور » قد مضى عليها أكثر من قرن ، فليس هناك اتفاق تام على ما تعنيه هذه الكلمة ، ثم يقرر بأن الفكرة الشائعة في الوقت الحاضر هي أن الفولكلور هو « التراث » ، أنه شيء انتقل من شخص إلى آخر ، وحفظ أما عن طريق الذاكرة ، أو بالممارسة أكثر مما حفظ من طريق السجل الملموس .

ويشمل : الرقص ، والأغاني ، والحكايات ، وقصص الخوارق ، والمأثورات ، والعقائد ، والتجذيلات ، والأقوال السائرة للناس في كل مكان .

كما أنه يشمل كذلك : دراسة العادات والممارسات الزراعية الماثورة ، والممارسات المنزلية ، وأنماط الأبنية ، وأدوات البيت ، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي .

وقد بينا أننا التحفظ الذي أبداه طومسون على الجزء الأخير من هذا التعريف . وكان نتيجة للمناقشات المتصلة بين علماء الفولكلور وغيرهم من المشتغلين بالدراسات الإنسانية أن أصبحت لدينا طائفة كبيرة من التعريفات المختلفة يمكن تجميعها وتصنيفها فيما لا يقل عن ثمانى مجموعات .

وإذا كان المجال لا يسمح بسردها وتحليلها جميعا فأننا نستطيع أن نعرض فى ختام هذا الحديث إلى بعضها بصورة مجملة .

(أ) الفولكلور هو بقايا العديم ، وثقافة ما قبل التمدن ، أو هو الموروثات الثقافية فى بيئة المدنية الحديثة .

وهذا التحديد قريب جدا لما عناه تومز ، وتحدد بصورة أوفى عند « اندرولانج » الذى ميز الفولكلور بأنه دراسة الموروثات الثقافية .

(ب) الفولكلور هو الاصطلاح الجامع لطائفة من الظواهر الماثورة يؤلف بينها أنها تعبر عن دور « التراث » أكثر من غيرها من الظواهر الاجتماعية . ويتميز هذا التعريف بأنه شائع جدا ، كما أنه يعنى أيضا - من الوجهة العلمية - بأنه قد

قرر أى جوانب الثقافة التى ينبغى أن تعالج كفولكلور . ومن التعريفات المفسرة لهذا التحديد تعريف « جاستر » الذى يقول بأن الفولكلور هو ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذى حفظ - شعوريا أو لا شعوريا - فى العقائد ، والممارسات ، والعادات ، والتقاليد المرعية الجارية فى الأساطير وقصص الخوارق والحكايات الشعبية ، والتى نالت تقبلا عاما .

وكذلك فى الفنون والحرف التى تعبر عن مزاج الجماعة وعبقريتها أكثر مما تعبر عن الفرد .

(جـ) الفولكلور هو الثقافة التى انتقلت مشافهة بشكل عام (التراث الشفوى) وهنا نجد القول بأنه فى الثقافة الشفوية الحالصة كل شيء يمكن أن يعد من « الفولكلور » ، وأن الذى يميز الفولكلور عن بقية الوان الثقافة فى المجتمع الحديث هو ترجيح العناصر المنقولة على العناصر المكتسبة بالتعلم .

وأهمية ذلك هو أن الخيال الشعبى يستمد من العادات والتراث ويمدهما . ومن بين التعريفات المفسرة لهذا النوع ، تعريف « اسبينوزا » الذى يقول بأن الفولكلور ، أو المعرفة الشعبية - هو الرصيد المتراكم لما جربه النوع الإنسانى ، وما تعلمه ، وما قام بممارسته عبر العصور فى شكل معرفة شعبية وموروثة تميزها لها عما يمكن أن يسمى بالمعرفة العلمية .

وأخيرا فأننا نود أن نختم هذا الحديث بأن نذكر أحدث تعريفات الفولكلور ، وهو التعريف الذى يطابق توصيات مؤتمر الفولكلور الذى عقد فى آرمنهيم بهولندا فى سنة ١٩٥٥ ، وهو أن الفولكلور - بالنظر إلى مادته - هو : المأثورات الروحية الشعبية ، وبصفة خاصة « التراث الشفوى » .

وهو أيضا : العلم الذى يدرس هذه المأثورات .

الوشم



ان التفسير التاريخي لهذا النوع العريق
من انواع التعبير الشعبي يلقى ضوئاً يكشف
عن عرافته وعن مسابرة لتطور الثقافة الشعبية
خلال العصور

سوسن عامر

بقلم:

ان الاهتمام بالفن الشعبي يقود بطبيعة الحال الى الاهتمام بشتي
مجالات التعبير الفني في الحياة الشعبية .

وبين هذه المجالات يبدو امامنا « الوشم » مجالا قديما وعريضا
وجديرا باهتمامنا ، فهو الى جانب اهميته كظاهرة قوية استطاعت ان
تصمد وتحقق وجودها في الحياة الشعبية ، يعتبر ايضا مجالا غنيا
بالصور والاشكال التي يسجلها على الجلد البشري ، وغنيا بما يلازمه من
« تكنيك » خاص يستخدم في اعداد النماذج الفنية التي ينقل عنها
« المعلمون » ائنا قيامهم بعملية الوشم .

وهذا الاعتقاد كان يسيطر على نفوس
الافراد سيطرة قوية ، فكان الواحد منهم
يقتحم المخاطر بلا خوف ولا وجل ولا تبصر
في العواقب ، مؤمنا أن « طوطمه » معه ، يمه
بروحه ، ويكفل له الطفر والنجاح .

وكان الاعتقاد السائد كذلك ان لكل
شخص حظوة لدى طوطمه الفردي وسلطة
خاصة عليه ، ففي استطاعته ان يستخدمه في
مختلف رغباته ، وان ينال منه ما يشاء مادام
واضعا صورته على جسمه موشوما بها
ومتزجا معها بفكره ودمه .

ويبدو ان ذلك الاساس الذي ارتكز عليه
قيام الوشم منذ القدم قد بقيت له رواسي في
النفس البشرية بعد ان تطور المجتمع الانساني
ايضا الى مستويات افضل .

فبعد ان ذابت الديانات البدائية ، وتفتحت

وارى ان ابدا بالتركيز هذه المرة على
المراحل التاريخية التي مر بها الوشم .
واحاول ان ابين مدى تاثيره بالمعتقدات الشعبية
وبحركة الفنون الشعبية بوجه عام .

يقودنا البحث التاريخي الى ان الوشم قد
ظهر في الديانات « الطوطمية » ، وهي ديانات
قديمة عرفها الانسان البدائي عندما كان
المجتمع الانساني يتألف من قبائل وعشائر
صغيرة ، وكان على كل فرد من افراد القبيلة
ان يتخذ لنفسه طوطما (أى شيئا مرادفا له)
من حيوان او نبات ، ويتخذ شعارا له .

وكان الاعتقاد السائد في هذه العشائر
والقبائل هو ان طوطم كل فرد يقوم بحمايته
مما عسى ان يتهده من اخطار ، ويوحى اليه
ايضا كلما اقتضى الامر بوسائل المقاومة
والخلاص . . فهو قرينه وصديقه وحاميه .

عيون الناس على الاله الواحد ، وبعد أن اتخذ الانسان خطوات عريضة في طريق الحضارة والرقى ، فمارس الزراعة وأتقن الحرف والصناعات وأقام البناء المعماري وعرف المسكن والاستقرار وأمن الى حد كبير غوائل الطبيعة ، ظل مع ذلك متشبثا بالوشم ، ولم يكن تشبث الانسان بهذا القديم - فيما اعتقد - الا لانه رغم ما بلغه من تطور ، لم يستطع أن يتحرر تماما من انفعاله وتأثره بما يحيط به من أسرار الطبيعة وأخطارها .

ويؤكد بعض علماء « المصولوجيا » الباحثين في تاريخ مصر القديمة ، أن المصريين القدماء عرفوا الوشم ومارسوه في ظل دياناتهم القديمة وربطوه بها ربطا كبيرا ، بالإضافة الى أنهم قد اتخلوا من رسومه أيضا وسائل للزخرفة والتجمل .

ويشير الدكتور كبير الى أنه درس آثارا للوشم في « موميات » لراقصات فرعونيات . ولاحظ أن الاجزاء التي بها وشم على أجسام الموميات ، تطابق مكان وضع الحلي والاحجية . وهذا يحملنا على الاعتقاد بأن الحلي التي نرى الراقصات في العصور الحديثة يحرضن على وضعها فوق أجزاء معينة من أجسامهن . يمكن ردها الى أزمئة سحيقة كان الرقص خلالها مرتبطا بالمعتقدات الدينية .

وكما يتضح لنا على ضوء ما تقدم أن الوشم كان له مكانه بين الناس متأثرا بالأساطير والمعتقدات الدينية في المجتمعات البدائية ولدى المصريين القدماء ، سيوضح لنا كذلك أنه ظل محتفظا بوجوده في الحياة الشعبية خلال العصور والمراحل التاريخية التالية .

فعندما دخلت المسيحية الى مصر وهي تحت حكم الرومان ، وأخذت كديانة جديدة تسرى بين أفراد الشعب سريانا خفيا ، إذ كان الحكام الرومان في فجر المسيحية لا يزالون على وثنيتهن ولا يريدون للمسيحية أن تنتشر بين الناس . لانهم رأوا فيها خطرا يهدد سلطانهم . في ذلك الجين ، أخذ الوشم يتحول مع الشعب نحو الدين الجديد مرتبطا به متفاعلا معه .



فالفنان الشعبي هو دائما ذلك الانسان المجهول المغمور في صفوف الشعب ، ولم يكن ابدا من طبقة الحكام او المترفين او الادعياء الذين يعتبرون انفسهم صفوة مختارة من المثقفين .

كان من الطبيعي اذن ان يتأثر الفنان الشعبي بالدين الجديد ، وان يؤثر ذلك في تفكيره ومشاعره وفي رسومه التي يخرجها للناس فنا نابضا بالحياة .. وبالتالي كان من الطبيعي ان يتأثر الوشم بالدين الجديد .

ومن أبرز معالم الوشم التي ظهرت في تلك الفترة - فترة كفاح المسيحية وجهادها للذوب والانتشار رغم جيروت الرومان - ذلك الوشم الخاص بالقديس جرجس .

والمعروف تاريخيا ان القديس جرجس عاش في مصر خلال تلك الفترة .. كان فارسا رائعا من فرسان الجيش وله حظوة ومنزلة رفيعة عند الحاكم الروماني ، ثم تفتح قلبه للايمان بالدين الجديد ، فاذا به ينقلب واحدا من أشد الدعاة للمسيحية المكافحين في سبيلها ، واذا بهذا الفارس البطل يرفع الرأس متحديا جيروت الرومان وطفيانهم ، ويدوس مجد الدنيا التي وهبته أجمل مافيها ، ويضرب أروع المثل في التمسك الصادق بالعقيدة السامية حتى الموت .

ولا شك ان مقتل ذلك البطل كان نكبة عظيما استشعرها مواطنوه الذين آمنوا بما آمن به .. ولم يكن الفنان الشعبي بمنأى عن كل هذا ، فقد تأثر بالمأساة وانفعل بها ، وخرج للناس بصورة فذة معبرة ، صورة جمعت كل المعاني التي جاشت بها نفسه ولخصت الموقف كله في ايجاز بليغ .. لقد صور القديس جرجس وهو يمتطي صهوة جواده يحمل رمحا طويلا يقتل به ثعبانا ضخما يحاول ان يلتهمه ، بينما ترنو اليه غادة عذراء طائفة اللب مشفقة عليه من هول المعركة .

فالفنان الشعبي ، بطبيعة الحبر المركبة فيه قد انفعل أولا بالمثل النبيل ، وتحمس

لتسجيل صورة البطل القديس الذي داس مجد الدنيا واختار بمحض ارادته الواعية ان يدعو الى الله ولو مات في سبيل ذلك . ثم هو نانيا ، قد ابدع في اخراج الصورة التي كونها عنه في ذهنه ، فنظرا الى ان القديس كان فارسا وبطلا ، صوره الفنان في صورة فارس قوى جميل يمتطي صهوة جواده ، ولان الحية كانت ولا تزال رمزا لقوى الشر ، فقد رسمها الفنان في الصورة تعبيرا عن موقف الشيطان وهو يسعى جاهدا للفتك بالقديس او لدفعه الى الضلال بعد الهدى والا قتله (كما فعل به الرومان) .

ولم يكن الفنان الشعبي ساذجا في تفكيره وان بدا منه شيء من سذاجة في الأداء ، ذلك انه وهو يصور الثعبان الضخم لم يحاول ابدا التقليل من شأن قوى الشر المتمثلة في الشيطان ، واذا لم يكن قد ظهر على القديس في الصورة شيء من مظاهر الخوف او الرهبة فانما مرد ذلك الى ايمانه الراسخ بالنصر والى السكينة التي نزلت على نفسه واستمدتها من نجم لاح له في السماء ، فلما قلبه بالشجاعة وامده بالقوة . ولكن الفنان من جهة اخرى - لكي يبرز رهبة الموقف - صب كل الرعب على الحصان ، فهو كحيوان لا يعرف الايمان ، ومن ثم فهو يعرف الخوف . ثم انه بالنسبة لتصوير مشاعر المسيحيين ، لم يكن هناك اجمل من تلخيصها في صورة تلك العذراء التي يكاد يقتلها الخوف على بطلها الذي تزهر به ...

ومن المرجح ان تمثال الحلوى الذي يشكل حتى يومنا هذا في صورة جواد يمتطيه فارس ، الذي يكثر وجوده في الموالد والمناسبات الدينية ، قد استلهم الفنان الشعبي تشكيله ايضا من قصة ذلك القديس البطل .

وتتسع بعد تلك الفترة حركة التصوير الشعبي مرتبطة بالدين المسيحي في الوشم وفي الفنون الشعبية بوجه عام ، فبعد ان كان الناس يدينون بالمسيحية في الخفاء حدث ان اعتنقها ايضا اباطرة الرومان ، فصارت

لو لم تفتننه أولا قدرة الخالق عز وجل في تشكيل العالم والطبيعة .

المهم ، أن علماء الدين الاسلامى قد استطاعوا أن يقرأوا في أذهان الناس أن تصوير الأشخاص يعتبر على نحو ما - ضربا من الخروج على قواعد الدين الجديد وتعاليمه ، فظل هذا الفهم مسيطرًا على الناس فترة طويلة من الزمن ، وكان من ثماره أن اهتم الفنان المسلم بالزخرفة في المقام الأول ، وأخرج الزخارف الاسلامية التي تعد بحق فنا خارقا للعادة وخالدا في عالم الزخرفة .

وكان من الطبيعي أن يتبع الفنان الشعبي موكب التطور الجديد ، فاهمل بدوره - الى حين - تصوير الأشخاص ، ودخلت على رسوم الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة ، كالنجمة ، والقمر ، والهلال ، والزهرية .. وغيرها .

ويمكن اعتبار هذا تطورا جديدا للوشم في ظل الاسلام ، كما يمكن اعتباره من ناحية أخرى امتدادا لما سبق أن ظهر في الوشم لدى الفراغة القدماء من وحدات زخرفية .

ويبدو أن ممارسة الوشم كانت تعد شيئا مكروها من وجهة النظر الاسلامية . ولكن الوشم مع ذلك ظل متوارثا طبقا للعادات والتقاليد وان كان قد تطور - كما سبق القول - على نحو يساير اتجاهات الدين ، فاستبعد الى حين تصوير الأشخاص ، واهتم بادخال الوحدات الزخرفية ، الى جانب احتفاظه بتصوير أشكال أخرى كرسمة السمكة ، مثلا باعتبارها رمزا للاخصاب ووفرة النسل ، فالكثيرات من فتيات القرى كن يذهبن قبل الزواج الى الاسواق لدق السمكة كفال حسن تجنبًا لحالات العقم .

ومن الملامح الأخرى المصاحبة للإسلام ، تلك الفتوحات العديدة لمختلف البلاد والأمصار ، فقد قامت الدولة الاسلامية على أنقاض دولتين عظيمتين ، دولتي الروم والفرس .

الدين الرسمي للدولة ، واعتنقها الناس جميعا في العلانية ، وأخذت الفنون الشعبية تزدهر في ظل الفلسفة المسيحية ، فظهرت بها اللامسات الفنية المتأثرة بهذه الفلسفة .

ولكى ننتقل بعد ذلك الى الحديث عن الوشم في ظل الاسلام ، أرى أن نستعرض أولا مدى تأثيره على التعبير الفني وتوجيهه له ...

فقد انبثق الاسلام في قلب الجزيرة العربية ، وأخذ يشع اشعاعاته القوية مخترقا حدود الجزيرة ، فاقتحمت العقيدة الاسلامية بلاد النيل في قوة وثقة وإيمان ، ونقلت الى مصر فيما نقلت فلسفة انسانية جديدة ، واستطاعت أن تحرر الافكار من رواسب البدائية والديانات القديمة ، فأتت على مالم تات عليه المسيحية تماما من بقايا الوثنية التي ظلت راسبة في أعماق الكثرين من الناس كثرات متخلف منذ البدائية الأولى .

فالواضح أن الاسلام قد وجه عناية ضخمة وضربات ساحقة الى الوثنية وعبادة الاوثان ، ورفض رفضا قاطعا مبدأ تمثيل الاله أو الرسل أو أولياء الله في تماثيل أو صور يقدم الناس لها القرابين ويقيمون امامها الصلاة خاشعين .

وفى ظل هذا الاتجاه الذي سار فيه الاسلام بخطوات حاسمة ، استهجن الناس كل ما يشتم وثنيته ، أو يلوح فيه أى طابع وثني ، وأسرف الكثيرون من علماء الدين في هذا الاتجاه اسرافا جعلهم يصفون فنون النحت والتصوير بأنها اتجاه نحو الوثنية .

ويبدو لنا الآن جليا أن هذا الاسراف لم يكن سوى رد فعل مباشر قوى ضد رواسب الديانات القديمة .. فقد اتضح - بعد أن استتببت الامور واستعادت الحياة نبضها الطبيعي - أن فن التصوير من الممكن أن ينظر اليه باعتباره محاكاة شكلية لما صور الله ، واعتباره لونا من الافتتان بما أبدع الخالق ، وما كان الانسان ليملك القدرة على التشكيل

ابرأ مآثر ممتآزة لبطل مختار ، وكان هذا يدفعها الى ابتكار مواقف للبطولة او استعارة بطولات قديمة أو جديدة قد يكون البطـل بعيدا عنها كل البعد ، وقد يكون أثنائها في عداد الموتى .. وهذا يعنى أيضا أن الفنان الشعبي يشتهى المبالغة في اظهار المثل التي يهتز لها وجدان الناس .

ودراسة صورة الوشم للزير سالم توضح تماما هذا الاتجاه ، فهو واضربه في ذهن الفنان الشعبي رجال يتمتعون بشجاعة لا تفوقها شجاعة بين أرجاء الدنيا ، ولهذا فهو بدلا من أن يرسمه وهو يمتطى جوادا ، شأن كل فارس يصوره وقد امتطى صهوة الأسد ، ثم يجنح أيضا الى تصويره بشارب ضخمة ، لان الشارب



جرجيس

كانت الدولتان قد اتصلتا بأسباب التقدم والحضارة وأصابتا من الترف والجاه نصيبا كبيرا ، ثم خرجت عليهم من الصحراء قلة من البدو فقيرة عارية ، لم تأخذ بعد بأساليب الحضارة ، ولا تملك من وسائل القوة ما تستطيع به أن تتناول حتى على بلد صغير ، وإذا بهذه القلة تقهر أولئك الشوامخ قهرا وتفرض إرادتها فرضا قويا واقفا ، وتصنع التاريخ على نمط جديد .. وهذا لم يكن ليتم على ذلك النحو مالم يكن العرب قد استوعبوا فلسفة جديدة وآمنوا بدين جديد أوجد في نفوسهم قيما جديدة ، وجعل منهم أناسا آخرين متحمسين للدين ، يستطيعون بكل صدق وإيمان أن يواجهوا الموت في سبيل الله .

واذن ، فقد نبئت بطولات فذة استطاعت أن تقود هذه الجموع الصاعدة ، وكان لا بد للادب والفن أن يسجل كل ذلك وأن يسير الوشم هو أيضا في موكب الصعود مسجلا معاني الشجاعة والجرأة والمروءة العربية الاصيلية ، وذلك باعتباره احدى الوسائل التي استطاع بها الفنان الشعبي أن يساير روح الزحف الجديد نحو قمة حضارية جديدة .

والفنان الشعبي تأسره دائما مثاليات معينة ، فالجرأة تبهره ، والمروءة تهز منه الشاعر ، لذلك كانت حياة أبى زيد الهلال ، وسيف بن ذى يزن ، وغيرهما ، شيئا لامعا في خيال الفنان الشعبي .

ومما هو جدير بالإشارة اليه فيما يتعلق بهذه الناحية ، أن القصة التاريخية في مدارجها الأولى كان مجرد أخبار عن حادثة أو رؤية ، ثم حدث أن تناقلها شفويا وعدم تحديدها بالتدوين ، قد سمح للخيال أن يغزوها ، فبدأت الحقيقة التاريخية تمتاز بالنسيج الفني .. وشيئا فشيئا ، صار الابتداء هو العامل الاول ، والحقيقة التاريخية في مرتبة ثانوية .. فما كان يهم الفنان الشعبي من التاريخ هو مغزى التجربة لاتقرير الحقيقة .

فالقصة الشعبية كانت تستهدف أساسا



يجل الفقر في ركابه ، فهو دائما يكبت العقول والقرائح ويسدل الاستار على كل موهبة للابتكار ، ويصيب جهاز الامة عموما بالحمول والجهود ! وكل ما استطاع ان يضيفه الوشم الى ثروته الفنية خلال عصور الاستعمار ، هو التأثير بالازياء والملابس التي دخلت مع المستعمر الى البلاد فحدثت تطورات واضحة في الملابس الوطنية .

ونستطيع ان نرى في نهاية الامر ان الرسم والتشكيل في مجال الوشم ليس فنا شعبيا قائما بذاته ، وانما هو جزء متمم للفن الشعبي في مجاله العريض ، فالوشم الذي يدقه القروي على ساعده ، يتممه الزجل الذي يسمعه في البيئة نفسها ، وتردده الصور الملونة لابطال الاساطير الشعبية .

كما نستطيع ان نرى ايضا ، ان الوشم يتغذ وجوده في الحياة الشعبية تحت تأثير دواعي وبواعث عديدة :

فبالاضافة الى ما سبقت الاشارة اليه من

الضخم كان علامة مميزة للفحولة والرجولة الناضجة .

ويبدو ان رسوم الوشم قد أصابها حالة اضمحلال وضعف خلال فترة الحكم العثماني، شأنها في ذلك شأن سائر الفنون الشعبية الاخرى .

وقد يكون صحيحا ان الاتراك العثمانيين لم يلجئوا الى السطو على رسامي الوشم كما لجئوا الى السطو على مهرة الصنائع واصحاب الحرف اليدوية وارسلوهم للعمل بالاستانة وغيرها من امهات مدنها . . . غير ان انحطاط المستوى الفني للفنون الشعبية من شأنه ان يؤثر على مستوى الرسم في الوشم . لان البيئـة المحيطة بالفنان كما هو معروف لها تأثير بالغ على مداركه وقدرته على الابتكار والابداع ، ومن ثم ، فقد تجرد الوشم وتجمدت الفنون الشعبية جميعا او كادت في العهد التركي ، وفي غيره من عهود الاستعمار .

فمن المسلم به انه اينما حل الاستعمار ،

بواعث مرتبطة بالديانة والمعتقدات ، قد نجده أحيانا يحقق وجوده بدافع التجميل والزينة كمجرد وحدات زخرفية في أعلى الذقن أو في الجبهة ، وعلى ظهر اليد اليمنى أو اليسرى أحيانا ، وعلى الذراع اليمنى أو الذراعين معا ، أو في القدم ، أو فوق وسط الصدر ، وهناك على سبيل المثال نساء الجنوب بلونهن القاتم يشمن الشفاء أيضا ليكسبن أسنانهن بريقا ..

وقد نجده أحيانا أخرى كمجرد وسيلة لاثبات الشخصية ، كذلك الذى يشم اسمه وتاريخ ميلاده على ساعده .

وفي حالات غير هذه وتلك قد نواجه وجده بمثابة « رقية » ، كذلك الذى يشم آية الكرسي على إحدى ذراعيه أو كذلك الطفل الذى يوشم بنقطة في أعلى جبهته حتى لا يموت أخواته الذين يولدون من بعده .

ويرى فرويد فوق ما تقدم فى كتابه أن رسوم الوشم وأشكاله هى فى الحقيقة رموز ذات علاقة وثيقة بالجنس ، فمثلا بعض صور الوشم تضم رسم فتاة يحيط بها سمكتان وتعبان ، والرجل الذى يندق على صدره مثل هذه الصورة مثلا ، إنما يدل تصرفه هذا على رغبة كامنة فيه الى امتلاك فتاة معينة كمروس مشتتة ، ووضع السمكة الى جانبها يشير الى اشتهاى حياة الرخاء والنسل ، أما التعبان الذى يرمز أصلا الى الشيطان فهو يفصح عن خوف يعتمل فى نفسه من قوى الشر ويأمل ويتمنى أن يجنبه الله كل ما يمكن أن يجلبه الشيطان اليه من شرور تسبب له الأحزان .



وهناك فى الواقع حالة تجعل تفسير فرويد للوشم على أساس جنسى تفسيراً مقبولا الى حد كبير .. ذلك أننا نلاحظ ان عمليات الوشم إنما يقبل عليها فى الغالب شبان يطنون الدرجات الاولى نحو الرجولة وتكوين الأسرة .

وأخيرا ، يهمنى ان أؤكد الإشارة الى اننى لا اعصد عادة الوشم ، بل على العكس اعتقدانها - برغم تعدد ملامحها وبواعثها - مازالت تحمل صفات وخصائص بدائية ، بالإضافة الى ان العملية فى حينها تسبب كثيرا من الألم الجسماني ، فهى فى رأى عادة سيئة غير خليقة بشعب ترتبط أسباب حياته بوسائل العلم والحضارة .. ولكن اتجهنا نحو دراسة مجالات التعبير الفني فى الحياة الشعبية ، يقودنا مع ذلك الى الاهتمام بالوشم باعتباره احد هذه المجالات .. فالبحت فى مجال الوشم ، كالبحت فى مجال القصة الشعبية ، من الممكن أن يضع بين أيدينا مزيدا من تراث الفن الشعبى .

هذا التراث الذى ينبغي ان نسجله وندرسه ونحتفظ به لقيمه التاريخية أولا ، ثم لنستلهم مآثره صالحا من موضوعاته ووسائل تنفيذه بعد ذلك فى اعمال فنية جديدة .

ويجدر بى فى هذا المقام ، أن أشير الى اننى استعرت من الفنان الشعبى « تكنيك » مرحلة ما قبل عملية الوشم ، ذلك التكنيك الذى يستخدمه فى رسم نماذج صور الوشم على الواح من الزجاج .. ثم انطلقت مع هذا التكنيك أعالج به رسم موضوعات كثيرة فى لوحات جديدة ، واستطيع أن أؤكد على ضوء نتائج محاولتى - أن التجربة كانت موفقة الى حد كبير .

ولست أشك الآن فى أن اتجهى نحو هذه التجربة كان ينبع أساسا من إيمانى بأن تراث فنوننا الشعبية ينطوى على أمواج من النور وأمواج من الحب لن تتوقف أبدا عن التدفق الى قلب الشعب وتثرى حياته بميلاد أشكال جديدة .

مصادر الانسنا الموسيقية الشعبية

بقلم: الدكتور محمود احمد الحفنى

درج الكتاب والمؤرخون حين يتعرضون للكتابة عن الموسيقى على أن يقولوا انها سايرت الزمن ، وماشت الحياة منذ القدم ، ونشأت مع الانسان الأول وقد حاكى بها الطبيعة حين دوت بقصف الرعد وخرير المياه وحفيف الأشجار وتغريد الطيور .

وهذا القول لا يعدو الصواب فى جملته . انما الذى ينبغى التنبيه اليه أن استخدام لفظ « الموسيقى » هنا استخدام مجازى الى حد بعيد . فليست هى هذا الفن الجميل الذى نعرفه اليوم والذى نعه فى الصدارة من الفنون الجميلة ، مهذبة النفس ، مرققة المشاعر ، مرفهة المجتهدين ، الى بقية هذه الصفات ...

انما موسيقى الانسان الأول والشعوب الفطرية مجرد أصوات ساذجة فى أدنى درجاتها ، ولا يمكن أن تكون أنشودة غرام ، ولا سببا من أسباب الترويح والترفيه .



شخشيخة من بيو
(منطقة لامبايك)
عصر قبل اكتشاف
كولمبس لأمريكا
محفولة بمتحف
الآلات الموسيقية
ببرلين الغربية

ولقد عني جميع الباحثين ، من أقدم فلاسفة اليونان الى علماء العصر الحاضر بالبحث عن الموسيقى ونشأتها وأغراضها وتطور آلاتها ، وغبر ذلك من المسائل التي تتصل بتلك الناحية .

وعلى الرغم من أهمية تلك البحوث وكثرة الذين عالجوا الكلام فيها ، فقد ظلت تحيط بها سحابة من الغموض حتى السنوات الأخيرة . ذلك أنها كانت تستند الى فروض مضطربة ، قائمة على غير دليل محسوس أو برهان علمي . فلم نحصل من مجموعها الا على أقوال متضاربة لا تلبث أن تتفق حتى تختلف ويناقض بعضها بعضا .

وظل الأمر كذلك حتى تقدم « علم الآثار » تقدما باهرا وكثرت الحفريات المنقبة عن المدينيات القديمة ، فاستطعنا معالجة تلك البحوث بعد ذلك على ضوء العلم الصحيح ، مرجعنا في ذلك تاريخ صححت وقائمه ونقوش موسيقية حلت رموزها ، بل وآلات عثر عليها أثناء عمليات الحفر المختلفة التي أجريت وتجري كل يوم في المواطن الأثرية .

واستطاع التاريخ الموسيقى حين يتصدى للبحث عن هذا الموضوع أن يتحدث عن حقيقة ثابتة يؤيدها العلم وتنطق بصحتها الصور والنقوش .

ثم نشأ في نهاية القرن الماضي « علم الموسيقى المقارن » ، وهو في ايجاز دراسة موسيقات الشعوب المختلفة والمقارنة بينها وتعرف مدى مدينتها . فهو علم يبحث في موسيقى العصر الحاضر عند الشعوب المختلفة من القبائل التي لا تزال تعيش على الفطرة حتى أوسع الممالك مدنية وحضارة . ثم هو يتصدى لجميع هذه الموسيقات بحثا وتحليلا في ماضيها وحاضرها ومستقبلها . وهذه المادة وإن سايرت التاريخ الموسيقى في كثير من نواحيه فإنها تختلف عنه عند معالجتها موسيقى شعب من الشعوب ، إذ تتعمق في الحانة الحاضرة وسلالها وآلاتها لتبين مصدرها ونشأتها ، ثم تتمشى

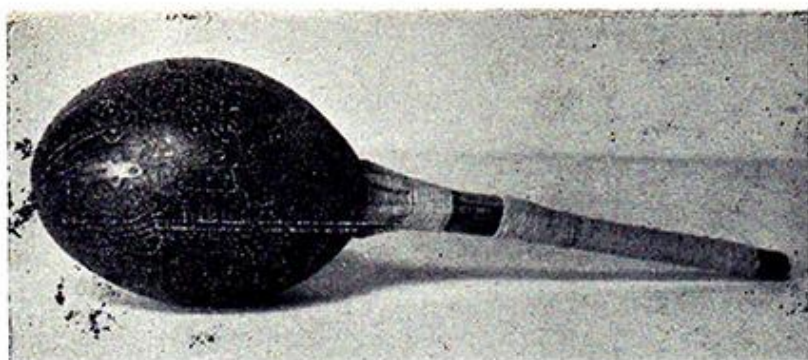
مع تطورها في هذا الشعب لتستوضح مصيرها فيه .

والتطور الذي يعرض له علم الموسيقى المقارن فيما يعرض له من موسيقى الشعوب المختلفة المنتشرة الآن على بساط الكرة الأرضية مجتمعة ما هو الا سلسلة متصلة الحلقات من تاريخ تطور موسيقى واحد تقدم فيه شعب وتاخر آخر . وكما تستطيع ريشة المصور أن ترسم لنا في صورة واحدة منبسطة جميع الكرة الأرضية سهولها ونجاداتها ، منخفضاتها ومرتفعاتها ، ماءها ويابسها ، كذلك يستطيع علم الموسيقى المقارن أن يعرض لنا في وقت واحد مختلف التطورات التي مرت بها الشعوب البشرية المختلفة التي لا تحصى . فنستطيع بذلك أن نكون صورة صحيحة عن التطور الموسيقى الذي يحدثنا عنه التاريخ في تعاقب أجياله منذ آلاف السنين .

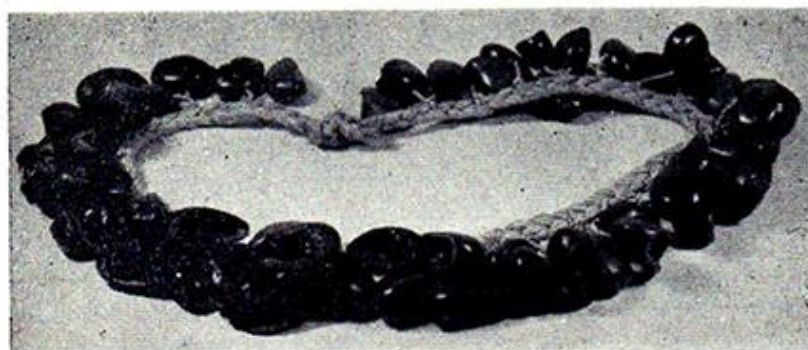
ولقد تقدم علم الموسيقى المقارن في السنوات الأخيرة تقدما باهرا أيد الحقائق العلمية التي ذهب اليها التاريخ الموسيقى . وأصبحت تلك البحوث مستندة في معالجتها على أسس علمية واضحة دون مجرد الاعتماد على قول فلسفي أو خيال شعري .

انه ليتوافر اليوم ، منتشرا في أنحاء الكرة الأرضية . وجود أمثلة من جميع المدينيات والتطورات المختلفة التي سار فيها الانسان منذ نشأته الأولى حتى اليوم . فهناك قبائل لا تعرف الى اليوم أي نوع من أنواع الموسيقى كقبائل الشروا في أروجواي وقبائل جوراني بالبرازيل وقبائل ريدان كوبو بسومطرة . فان حياة أهلها رغم مشقتها وكثرة متاعبها حياة ساذجة مجذبة لا تعرف الاعياد ولا الرقص والأفراح وما الى ذلك من أسباب المرح واللهو . ومثل هذه القبائل نسميها « القبائل غير الموسيقية » .

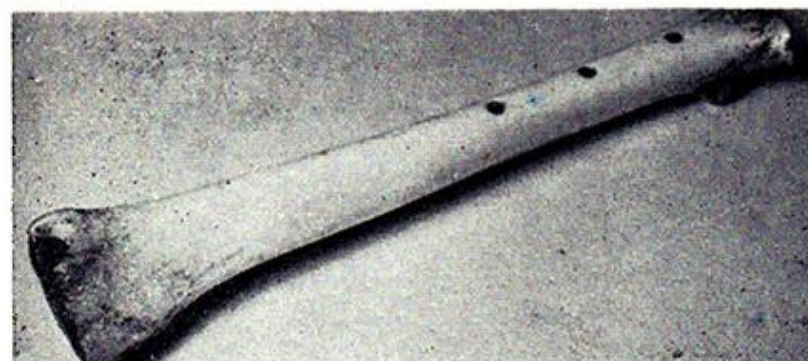
ثم هناك قبائل أخرى فطرية أكثر نصيبا في الموسيقى من تلك التي تقدمت ، أمثال قبائل الفيدا في جزيرة سيلان وقبائل الفانيجا



شخشيخة ذات مقبض من بيو
عصر قبل اكتشاف كولمبس
لامريكا محفوظة بمتحف الآلات
الموسيقية ببرلين الغربية



عليقة من الشخاشخ من
الكهرون محفوظة بمتحف الآلات
الموسيقية ببرلين الغربية



نأى من عظام آدمية من أمريكا
الجنوبية محفوظ بمتحف الآلات
الموسيقية ببرلين الغربية

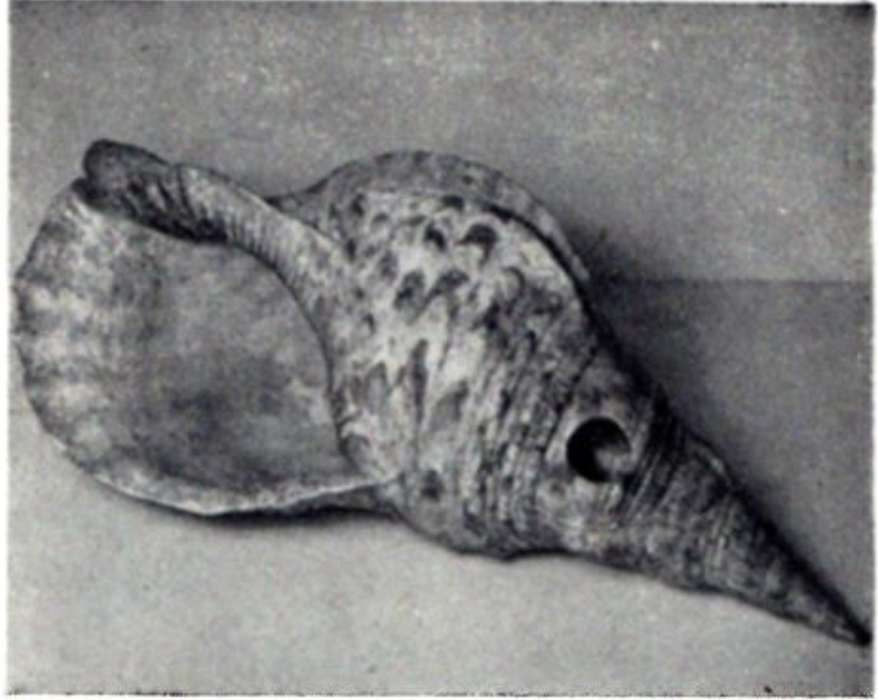
يتوافر لدى قبيلة معينة أو طائفة من الشعوب
شغف بنوع خاص من الآلات ، كما يحدث أن
تكره قبيلة أو شعب التقيد بنوع خاص منها .
والآلات في هاتين الحالتين من صنع الانسمان
المتأثر بتيارات المدنية والمنتقل من بلد الى بلد
ومن مدينة الى أخرى . لذلك فإن الآلات
الموسيقية تعتبر جزءا من المدنيات العامة ، بل
ومرجعا تاريخيا في التدليل على ما قطعته
الشعوب في تلك المدنيات . بل ان التاريخ
العام ليعتمد عليها اعتمادا كبيرا في تعرف مدى
تطورات الانسان في حياته الاولى .

والآلات الموسيقية لا تقوم في خدمتها

في شرق افريقية وقبائل أورانج كوبو في
سومطرة . وتلك القبائل لا تعرف حتى اليوم
أية آلة موسيقية ، وانما لها نصيب متواضع
من الأغاني البدائية التي لا تتعدى أنغامها
الصوتين أو الثلاثة . وهذه القبائل في موقعها
الجغرافي وحالتها الاجتماعية تدل دلالة قاطعة
على أن موسيقاها ما تزال في بدايتها ، وأنها
لم تخط أية خطوة نحو الموسيقى بوصفها فنا
جميلا .

أما الآلات الموسيقية فهي على النقيض من
الغناء تماما من حيث نشأتها وتطورها . فانها
في ذلك ترجع الى عامل مدني بحت . وقد

قوقعة مائية من
مجموعة جزر بولونيزيا
بالمحيط الهادى مخفوظة
بمتحف الآلات الموسيقية
ببرلين الغربية

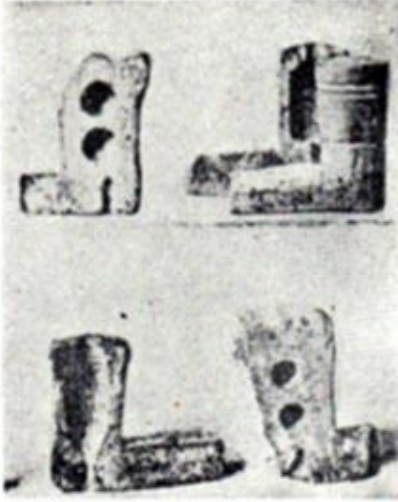


وانك لتجد فى صعيد واحد - فى بلادنا -
الناى المصرى القديم الذى يرجع تاريخه الى
ما قبل الاسر الفرعونية بآلاف السنين ، يقف
جنبنا الى جنب مع الرباب العربى الذى هو من
انتاج العصور الوسطى ، بل والى جانب آلة
الكمان (الفيولينة) فى أحدث صور تطورها .
وتأليف « التخت » فى الموسيقى العربية يقدم
لنا الدليل القاطع على مدى « التعايش السلمى »
المتوافر بين هذه الآلات المختلفة المتباينة .
وأقدم الآلات الموسيقية التى عرفها الانسان
الفطرى لم تكن الا مجرد أدوات تنبعث منها
أصوات دوى وضجيج ، منشؤها استخدام
تلك الاصوات للوقاية من بعض الظواهر
الطبيعية وطرده الأرواح الشريرة أو استعطف
للعوامل الخيرة واستعجال لما يرجى منها .
وشعور الفرد فى تلك الشعوب لا يكاد
يكون له أثر ، والجميع مشتركون فى حياة
عامة عمادها الدفاع عن النفس ورد نهمة
الجوع . وكما تتماثل أجسام أفراد تلك
الشعوب كذلك تتماثل عقولهم . وهم يشتركون
فى تحمل أعباء حياة متماثلة متشابهة فى
الجميع بسبب تشابه ظروف تلك الحياة

للتاريخ بتحديد عصر معين أو زمن بالذات ،
كما هو الشأن فى التماثيل أو النقوش أو
المسكوكات من حيث وضعها من أزمنة التاريخ
انما خدمة الآلات الموسيقية للتاريخ ترجع الى
اتصال تطورها منذ نشأتها فيما ظهر منها قبل
التاريخ ، حيث لم يترك الانسان له أثرا الا
ما كان متصلا بالأصوات التى تترجم عنها
تلك الآلات . والآلات الموسيقية التى ظهرت
قبل التاريخ والتى تخرجها الحفريات وتحتفظ
المتاحف بالكثير منها لا تزال - كما قلنا -
موجودة بعينها حتى الآن فى كثير من القبائل
والشعوب الفطرية .

وان وفرة تلك الآلات ، وتطورها المحدود ،
ووضوح انتقالها من جهة الى أخرى ، كل ذلك
جعل من السهل متابعتها الى ما قبل التاريخ
بزمن طويل . بل ان هذه الآلات الكثيرة
الأنواع المتعددة العصور تراها مبعثرة فى كل
مكان بغير ترتيب زمنى ، تعيش جنباً الى
جنب . فانك لترى فى الشعب الواحد آلات
مثل الشخاشيخ المملوءة بالقمح مما كانت
تستعمل فى العصر الحجري ، تراها الى جانب
آلات أخرى لم تظهر الا فى العصر البرونزى .

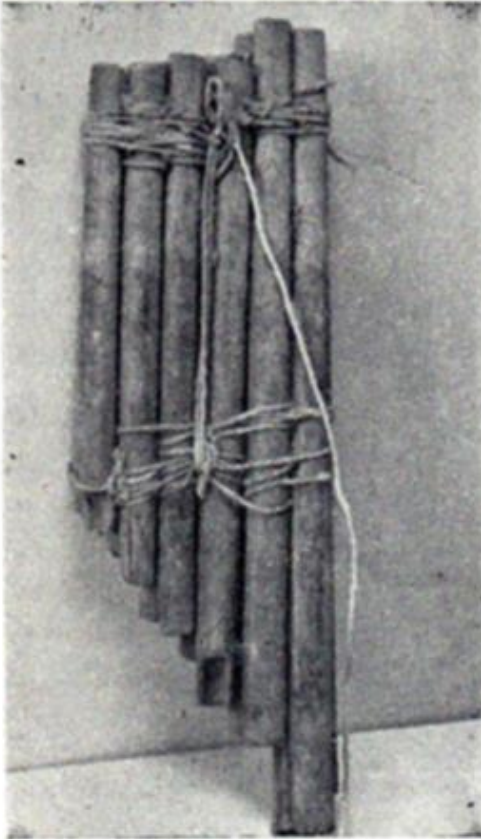
الأرجل المصقفة : صاجات
من الخشب ملونة باللون
الأحمر محفوظة بالمتحف
المصرى « ببرلين الشرقية



الأيدي المصقفة مصنوعة
من الخشب ملونة باللون
الأحمر محفوظة بالمتحف
المصرى « ببرلين الشرقية »



مصفار من برو عصر قبل اكتشاف كولبس لأمريكا
محفوظ بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية



المحدودة . لذلك لا تجد في موسيقى الشعوب
الفطرية أثرا للتعبير النفسى من ألم أو فرح .

فالانسان الفطرى وابن المدينيات الأولى يرى
نفسه محوطا بآلاف الظواهر الطبيعية التى
لا يدرك لها تعليلا ، ولا يستطيع أن يفهم لها
مصدرا ، أو يعرف لها سببا . يرى الولادة
والموت ، والتناسل والانتاج ، والنمو والقحط
والمطر والجفاف . . . يرى بريق الشمس
وظلام الليل ، وهبوب الرياح وقصف الرعد
ووميض البرق ، فلا يدرك سبب كل هذه
الظواهر ولا يعرف من الذى سلطها عليه .

انما كان هم الانسان الفطرى ، أكثر من
التفكير فى تعليل هذه الأمور ، أن يعرف
كيف يدفع أذاها عن نفسه ، وكيف يتغلب
على الناحية السيئة منها وكيف يلتمس الناحية
الخيرة فيها . . . كيف يتغلب على الأرض
الجافة التى لا تنتج نباتا ؟ وكيف يعالج
المرأة العاقر ؟ وكيف يتقى الموت ؟ وكيف
يتخلص من المرض ؟ وكيف يوفر المحصول ؟ .
وهو فى محاولته الاجابة عن جميع هذه
المسائل لا يلجأ الى العقل أو تحكيم العزم
والمنطق ، أو الاستعانة بالعلوم الطبية
والصحية . . . انه لا يفعل شيئا من هذا .

ويحاول أن يجد دائما من هذه الأعضاء ما يقوم له مقام الآلات والأدوات .

وهكذا حين حاول الانسان أن يجد الآلات الموسيقية تبين له أن اليدين والرجلين يمكنها أحداث أصوات متوافقة ، فسخرها في ضبط الايقاع وتقويته بطريقة تلقائية ، اذ أن حركات اليدين والرجلين تميل بطبيعتها الى الانتظام وان الانسان ليسر بسليقته سيرا ينظم الحركات . ولذلك كان التصفيق باليدين والضرب بهما على الفخذ والبطن والدق على الأرض بالقدم أقدم ما عرفه الانسان من الآلات الموسيقية . وهذه تكاد تكون في قدمها ملازمة للغناء تعرفها الشعوب قبل اهتدائها لآلة آلات .

ثم ارتقى الانسان الى محاكاة أعضاء جسمه فصنع الأيدي المصفقة (صورة ٦) والأرجل المصفقة (صورة ٧) . ثم تغنن في صنع المصفقات والمقارع والشخاشيخ ، وضرب على الأرض بعصا وقصبة . ثم تقدم مع الزمن في صناعة تلك الآلات الإيقاعية شيئا فشيئا والتطور بها حتى صنع الطبول والدفوف ثم الصنوج المعدنية المختلفة الأنواع .

ثم اهتدى الانسان بعد الآلات الإيقاعية الى آلات النفخ . وأقدم تلك الآلات القصبات والعظام المجوفة والقواقع المائية . وهذه كلها لم يكن على جوانبها في الغالب ثقب تنقل عليها الأصابع لاستخراج أصوات مختلفة ، انما كان يصدر كل منها في أكثر الحالات صوتا واحدا مفرعا . حتى لقد كان أكثرها لا ينفخ فيه ، انما يصوت فيه صراخا وصياحا كالتصويت في قصبات العظام (صورة ٤) لابعاد الأرواح الشريرة ، والتصويت في القوقعة المائية (صورة ٥) لاستعجال سقوط الأمطار .

وواضح أن مثل هذه الآلات لا شأن لها بالتطريب أو إثارة العواطف ، وليست لها أية قيمة فنية من الناحية الموسيقية كفن جميل . ثم تغنن الانسان في آلات النفخ فصنع « المصفار » (صورة ٨) وهو مجموعة من القصبات مختلفة الأطوال متلاصقة ، مفتوح

انما يلجأ الى الصراخ وسحر الأصوات استعطافا لتلك القوى التي لا يفهم كنهها . فأفراد هذه الشعوب يستمعون على دفع الأمراض بطرد ما يعتقدونه « أرواحا شريرة » تتسلط على المريض ، وما وسيلة ذلك الا الرقص والغناء والتصفيق والتصويت في المزمار وأحداث الضجيج بالشخاشيخ والصفقات ... وهم يستمعون في التغلب على تعسر الولادة بالالتجاء الى اصطناع حفرة في الأرض يغطونها بالواح خشبية فتصبح تلك الفجوة بمثابة « صندوق رنان » على حد تعبيرنا العلمي الحديث ، ثم هم يدقون عليها استعطافا للام الكبرى وهي الأرض لمعاونة الأم الصغرى المتعسرة في الولادة .

وهم يستخدمون تلك الأدوات الصوتية يقبضون عليها بأيديهم أو يعلقونها في أوساطهم وأرجلهم .

لهذا لم يكن الانسان الأول يعرف من الآلات الا ما ينبعث منه ضجيج ودوى ، يستخدمها للوقاية من الظواهر الطبيعية لمطاردة الشر واستعجال الخير . ولم تكن ثمة أهمية للصوت في هذه الآلات من الناحية الموسيقية . انما المهم أن يكون الصوت مفرعا غريبا .

وأقدم أنواع هذه الآلات جميعا « الآلات الإيقاعية أو آلات النقر » . وأقدم تلك الآلات أعضاء جسم الانسان ، فقد استخدمها في التصفيق بالأيدي واللق بالأرجل ذلك لأن الانسان الفطري مدفوع بسليقته الى استخدام أعضاء جسمه قبل أن يفكر في أداة أو وعاء يستخدمه في غرضه . فهو ولا ريب قد استخدم حفنة يديه للاستسقاء قبل أن يستخدم كوبا للشرب . ومن المؤكد أنه وجد في جمع كفه أول ما يدافع به عن نفسه فاستخدمها قبل أن يعمد الى استعمال عصا أو هراوة . وطبيعي أن يبسط ذراعيه للتجديف في الماء قبل أن يهتدى الى استخدام المجاديف ...

وهكذا حاول الانسان الأول استخدام أعضاء جسمه لتقوم له بجميع حاجاته ومرافقه

(صورة ١٠) ثم يهتدى الى العفق بالأصابع على الأوتار في مواضع مختلفة منها ، فيستخرج من الوتر الواحد أصواتا متعددة ، اذ ان كل عفق بالأصابع على موضع من الوتر انما هو بمثابة وتر جديد .

وهكذا تتم للانسان معرفة الأنواع الثلاثة من الآلات الموسيقية وهي بحسب ترتيبها الزمني :

- (١) آلات النقر أو الآلات الإيقاعية .
- (٢) آلات النفخ .
- (٣) الآلات الوترية .

وهذه المعرفة استغرقت من الزمن عشرات بل مئات القرون ، قطعتها البشرية جمعا ، في تطورات مدنية ، تغيرت خلالها النظرة للآلات الموسيقية فلم يعد ما تحدته من الضوضاء وأصوات الفزع والخوف هو كل ما يرجوه الانسان منها ، بل أصبح يرى فيها وسيلة تأثير في المشاعر والعواطف .

وبعد أن توافر لدى الانسان الآلات الموسيقية المتعددة وعرف عددا من الأصوات المختلفة الدرجات بدأ ظهور السلم الموسيقي الذي تخضع له صناعة جميع الآلات الموسيقية .

عازف بالة الصنج الوتري (الهارب)
من نقوش الأسرة الرابعة
(اهرام الجيزة مقبرة رقم ٩٠)



أحد طرفيها مفلق طرفها الآخر ، وليس على جوانبها ثقوب . ثم تطورت منها آلات الناي (صورة ٩) والقصبة والقصابة وما شابهها من آلات النفخ المفتوحة الطرفين ، وقد فتحت على جوانبها الثقوب . وبذلك تقوم آلة واحدة كالناي مقام مجموعة قصبات المصفار ، اذ ان كل ثقب يفتح على جانب الناي يكون بمثابة قصبة جديدة لاحداث صوت جديد . وتتطور صناعة آلات النفخ شيئا فشيئا حتى نصنع من الحادن كالبيانو والنفير وما يماثلها .

و الآلات الوترية ، آخر ما يهتدى اليه الانسان من أنواع الآلات الموسيقية . وكان أول صنعها من عصا قابلة للالتواء ينزع منها غلافها من الوسط ويظل مثبتا فيها من الجانبين ثم يهتدى الانسان الى استخدام وتر أجنبي يركبه في تلك العصا . ثم يضع الوتر على صندوق رنان ، أو صندوق مصوت ، مثل قرع العوم . ثم تتعدد الأوتار ...

ويتفنن الانسان بعد ذلك في صنع الصناديق المصوتة وأشكالها ، فيصنع الآلات المختلفة ذوات الرقبات المتباعدة الأشكال

الموسيقى الشعبية بقلم سمير نجيب



الموسيقى والأغاني الشعبية تعتبر من أهم الوسائل التي يعبر بها الشعب عن نفسه ، وهي التي قد قيل فيها « اذا أردت أن تعرف رقي شعب فاستمع الى موسيقاه .. » ولهذا فهي ليست تسلية بالنسبة للشعب ، بل هي المرآة الصادقة التي تعكس أحاسيسه المختلفة ، ولا يوجد أى شعب فى أى مكان الا وله أغانيه وموسيقاه ، التي ينتقل طابعها من جيل الى جيل ، وذلك عن طريق الالتقاء الشفاهي .

والسمات الرئيسية فى الاطار العام تظل دائما محتفظة بكيانها مهما حدث بفعل مرور الزمن، وقد يتفرق الشعب الواحد لأسباب سياسية أو نتيجة للهجرات ، ولكن أجزاءه المتناثرة تظل دائما لها نفس موسيقاها وأغانيها الشعبية .

وقد تحدث تغيرات نتيجة للزمن وتطورات مراحل الحضارة واستقبال التيارات الثقافية المختلفة التي تجيء الى الشعب من أقطار أخرى ، والشعب يقوم فى الوقت نفسه بإرسال ثقافته وحضارته الى شعوب متعددة . ولكن مما لا شك فيه أن الطابع الأساسى

ومصنوعة من خامات البيئة ، وهى سهلة فى العزف عليها .

والموسيقى الشعبية تؤلف شفاهيا وبواسطة مؤلفين من البيئة نفسها ، ولا يهمننا معرفة اشخاص هؤلاء الفنانين ، بقدر ما يهمننا تبني الشعب لهذه الموسيقى ونمطها حسب بيئته ومن خلال لهجته وعاداته وتقاليده واستخدامها فى حياته اليومية وحمله لها أينما ذهب ، فان عمال البناء النازحين مثلا من الصعيد الى المدن الكبرى للعمل يحملون معهم اغانيهم التقليدية بايقاعاتها والحنانها المتناسقة مع طبيعة عملهم برغم وجودهم فى بيئة مختلفة لها اغانيها والحنانها الخاصة ، ولكن اغاني الراديو والتليفزيون لا تؤثر تأثيرا كبيرا فيهم بل يرددون اغانيهم المستمدة من بيئتهم والمحفوظة بطابعها التقليدى والتي تسير الحانها وايقاعاتها متناسقة مع ايقاع حركة العمل الذى يقومون به .



والموسيقى الشعبية تختلف عن الموسيقى المتقنة ، بأن هذا النوع الاخير تتحكم فى تاليفه وأدائه الدراسات والقواعد العلمية ، فهو منظم فى ايقاعاته وتراكيبه وبنائه الفنى فى الاداء بالصورة الصحيحة التى يكتبها المؤلف الاصلى وفى عبارة موجزة أن الموسيقى المتقنة هى ذلك النوع الذى يسلك فى علم الموسيقى العام .

وأما الموسيقى الشعبية فهى تتميز ببساطة مكوناتها فهى موسيقى ميلودية (لحنية) سهلة الاداء ليتمكن الشعب من ترديدها بسهولة ، ولكن رغم بساطة مكوناتها فهى تحمل قيما جمالية وفنية عالية ، وتعتمد الموسيقى الشعبية بصفة أساسية على الغناء والايقاع ، كوسيلة سهلة لترديد الاغانى بالنسبة للشعب كما تعتمد على آلات موسيقية بسيطة التركيب

اغنية عمل لعمال الحفر فى منطقة معبد الأقصر

المغنى :

- أكل اللمون درسنى هات لى عنب وتين
المجموعة :

هات لى عنب وتين هات لى عنب وتين
- هات لى رمانه فى جيبيك من جنابن خميم
من جنابن خميم من جنابن خميم
- آه كللى لون يا صبيه لما يطيب الزبيب
لما يطيب الزبيب لما يطيب الزبيب
- نجلوك من بلادك نجابيل يا جصب
نجابيل يا جصب نجابيل يا جصب
- واتحننت الملهوفة يا حليلك يا عزب
يا حليلك يا عزب يا حليلك يا عزب



بيلا بارتوك

المتقنة ، وكان العنصران الأساسيان للموسيقى
في حياة الشعوب الى القرن السادس عشر
هما : الموسيقى الشعبية والموسيقى الدينية،
وكان تأثير الموسيقى الشعبية في الموسيقى

- نجلوك من بلادك نجايل يا جواف
نجايل يا جواف نجايل يا جواف
- حطوك على ثغر الحلوه تتكلم ولا نخاف
تتكلم ولا تخاف تتكلم ولا نخاف
- نجلوك من بلادك نجايل يا لمون
نجايل يا لمون نجايل يا لمون
- حطوك على صدر الحلوه تتكلم بالجانون
تتكلم بالجانون تتكلم بالجانون

درسنى : ضرسنى نجلوك : نجلوك
نجايل : نجايل جواف : جوافه
الجانون : القانون

علم الموسيقى الشعبية

ولقد أصبح للموسيقى الشعبية علم
مستقل بذاته ، وله دراساته ونظرياته
ومناهجه العلمية فى الجمع والتصنيف
والدراسة المقارنة، وعلينا أن نتعرف أولا على
مرحلة البدء والاهتمام والدعوة الى جمع الاغانى
والموسيقى الشعبية وتأثيرها فى الموسيقى

النوتة رقم (١)





النوتة رقم (٢)

رمسكي كورساكوف

الدينية واضحا ، ولكن برغم هذا فقد كانت معظم المؤلفات التي تتحدث عن عالم الموسيقى حتى ذلك الوقت تتكلم عن وسائل تحسينها وتطورها ، وعن مؤلفين موسيقيين معروفين ولهم مؤلفات موسيقية ذات شهرة ونجاح ، وأما عن الاغاني الشعبية المتوارثة فلم يتناولها الكتاب الا قليلا وبطريقة عابرة ، ويوجد الآن جزء من النصوص التي دونت لبعض الاغاني الشعبية وهي موجودة في المتاحف والمكتبات العامة في بعض دول العالم ولكن الآلات الموسيقية الشعبية نالت نصيبا اكبر من العناية بمعرفة انواعها وطرق تراكيبها وعزفها .

الى ان جاء منتصف القرن السابع عشر ، واخذت الحاجة السياسية والاجتماعية تدعو الى تحرير الشعوب والعناية بالفنون المنبثقة عن الشعب وظهرت طبقة من الادباء والفنانين يدعون للاهتمام بها ومنهم الكاتب الالماني



الأغاني الشعبية التي جمعت ودونت موسيقيا وقتذاك .

وأما في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فقد تجدد الوضع بالنسبة للجامعين وأخذوا يجمعون كل أنواع الأغاني والموسيقى الشعبية ، بغض النظر عما له قيمة حمالية في مظهره ، وظهرت أمام الجامعين والباحثين مشاكل الجمع والبحث وأصبح الأسلوب العلمي هو أساس عمليات الجمع والدراسة ، وتآلفت الجمعيات التي تضم المتحمسين لجمع الأغاني الشعبية ومراجعة تدوينها موسيقيا مراجعة دقيقة ونشرها بعد ذلك وقد حدث ذلك في الوقت الذي أصبح الفلوكلور علما قائما برأسه له دارسوه المتخصصون فيه .

ويجدر بنا أن ننوه بذلك الأسلوب الجديد في التأليف الموسيقي الذي ظهرت أسسه في ذلك القرن وهو الأسلوب المتميز بالطابع القومي والمرتبط بمؤلفات كبار مؤلفي ذلك العصر وجامعي الموسيقى الشعبية الذين أمدهم بالمادة الفنية فأصبح عملا فنيا متكاملًا .

وقد كان لهذا الأسلوب الجديد دافعان أساسيان الأول وطني فإن آثار المؤلفين الذين أرادوا أن يشاركون في الحركة الوطنية لتحرير أوطانهم يظهر فيها الطابع الموسيقي لوطنهم كعامل أساسي ومن أمثال ذلك « شوبان » البولندي ومؤلفاته المبنية على الرقصات الشعبية للبولونيز والمازوركا . أما الدافع الآخر فهو شعور بعض كبار المؤلفين بأن بلادهم لم يكن لها تأثير هام في تاريخ تطور الموسيقى فأرادوا أن يثبتوا وجودها في أعمال موسيقية كبيرة أساليبيها مبنية على الألحان والرقصات الشعبية لبلادهم ، ونذكر منهم رواد المدرسة الروسية الحديثة في الموسيقى « جليнка »

« ليسمينج » الذي أخذ يدعو إلى الاعتناء بالأغنية الشعبية ، وقد أصبح الكتاب خصوصا أوائل الاتجاه الرومانسي يتحدثون عن نشأة الأغنية الشعبية ومنهم : أولنت ، وشليجل ، وبوهيم ، وتسيمير .

وقد كتب الكاتب الألماني « هررد » عام ١٧٧٨ مؤلفا عن الأغاني الشعبية الألمانية بعد أن جمع بعضا منها وذكر في مقدمة كتابه « الأغاني الشعبية » أنها أرشيف الشعب تفصح عن طريقة تفكيره وأنها لغة عراطفه .

وفي عام ١٨٠٧ وضع بيتهوفن الموضوع الرئيسي للحركة الأولى في سيمفونيته السادسة « الباستورال » أغنية شعبية للرعاة من منطقة « آلفرانيسا » وأثبت الباحث الموسيقي الفرنسي « تيروسف » ذلك بعد أن جمعها وقام بأبحاث مقارنة عنها من نفس المنطقة ، وقد وصف بيتهوفن نفس هذه السيمفونية بأنها « تعبير عن المشاعر وليست تصويرا للمناظر » .

نوتة موسيقية رقم ١

ملحوظة : النوتة الموسيقية الموضوع فوقها خط هي الميلودية التي استخدمها بيتهوفن .

— وفي ذلك الوقت بدأ الجامعون في مختلف البلاد الأوروبية يهتمون بجمع الأغاني والألحان الشعبية من أفواه الشعب ويطوفون بالقرى والجبال وكل مكان ، ولكن كان هدف هؤلاء الجامعين الأوائل هو جمع الأغاني والألحان التي تصلح من الناحية الفنية لوضعها في مؤلفات موسيقية ، وذلك بعد أن عمل تعديل في تلك النصوص الموسيقية حسب ما يترأى لكل منهم .

كما كانت توجد أخطاء علمية كثيرة في

وقد جمع مئات من الاغانى الشعبية الفرنسية وله كتب ومؤلفات عديدة فى الموسيقى الشعبية نال عليها عدة جوائز ، اما « بيلا بارتوك » الباحث الموسيقى والمؤلف المجرى زميل « زولتان كوداي الرئيس الحالى للمجلس الدولى للموسيقى الشعبية » فى ابحات الموسيقى الشعبية فقد جمع حوالى سبعة آلاف مقطوعة من الاغانى الشعبية المجرية وبحثها وقدم دراسة عنها وله مؤلفات موسيقية عديدة قائمة على الميلوديات الشعبية التى قد قام بجمعها ومن امثال هذه المؤلفات الموسيقية الدراما الموسيقية والتى يظهر فيها سيادة الموسيقى الشعبية .

نوتة موسيقية رقم ٢

الفناء الشعبى الذى استخدمه بيلا بارتوك فى الدراما الموسيقية .

ولن يتسع المجال الآن لنذكر أكثر من هؤلاء الجامعين والدارسين للموسيقى الشعبية فقد انشئت بعد الحرب العالمية الثانية مراكز لدراسات الموسيقى الشعبية وأصبح هذا العلم يدرس كمادة أساسية فى مختلف معاهد وأكاديميات الموسيقى فى العالم .

وبالأكيريف وريمسكى كورسكوف وسيزار كوى وبورودين (وهؤلاء من المؤلفين الموسيقيين الذين التزموا وضع الحان الاغانى والرقصات الشعبية دون ادنى تعديل فى ميلودياتها) وقد لاقوا تشجيعا كبيرا من حكومة بلادهم ومساعدة تامة من جامعى وباحثى الموسيقى الشعبية أمثال سيروف وفيلوف اللذين جمعا عددا كبيرا من الاغانى والرقصات الشعبية الروسية وابحاثهما فى دراستهما ذات قيمة علمية عظيمة لبلدهما ، وكان لها ايضا كبير الاثر فى ان تابع منجهما كثير من الجامعين والدارسين فى البلاد الأخرى ، وكذلك « فرانزليست » المؤلف الموسيقى المجرى ورابسودياته الهنغارية التى يعتمد تأليفها على الموسيقى الشعبية المجرية .

واخلت دراسة الموسيقى الشعبية تتقدم باطراد وتتوسل بالمنهج العلمى الصحيح وذلك فى طرق الجمع والتدوين والتصنيف والتسجيل ، فقد جمع الباحث الموسيقى « كرون » مثلا حوالى سبعة آلاف مقطوعة من الاغانى والموسيقى الشعبية الفنلندية (١٨٩٨-١٩٣٣) وتعد الدراسة المفارنة لها مثالا يحتلى فى دراسة الموسيقى الشعبية ، وهناك الباحث الموسيقى الايطالى « البرتو نافارا » الذى جمع عددا كبيرا من الاغانى الشعبية فى جزيرة صقلية وله دراسات فى الاغانى الشعبية الصقلية ، والباحث الموسيقى الفرنسى « تيروست »

إعداد فرق الفنون الشعبية وإظهارها على خشبة المسرح



زارت الجمهورية العربية ٣٠ فرقة اجنبية للفنون الشعبية ، وذلك في السنوات القليلة الاخيرة .

وارتفعت الستائر ، عن ٤ فرق مصرية ، تقدم الوانا من الغناء ، والرقص الشعبي العربى .

وفي الشتاء الماضى ، انعقد اول مهرجان دولى للفنون الشعبية ، واشتركت فيه فرق تمثل ١١ دولة .

وخلاصة هذا كله ، أن الرقص والغناء الشعبى ، قد أصبح جزءا من فنوننا المسرحية .

ونبذ هذه الحقيقة مجموعة من الاسئلة اهمها - فى نظرى - سؤالان : الاول ما هو مستقبل هذا النوع من الفن المسرحى ؟

والسؤال الثانى : ما هو المنهج أو المناهج التى ينبغى أن نأخذ بها فى إعداد فرق الفنون الشعبية وإظهارها على خشبة المسرح .

ما هو مستقبل هذا الفن ؟

تعتبر فنون الرقص والغناء الشعبية المسرحية ، من احدث فنون المسرح فى العالم كله . فهى - فيما ترى - ثمرة هذا القرن وثمره التغيير العميق الذى طرأ على ثقافة الانسان وتصوره لأفاق فن المسرح وإبعاده .

ويحمل هذا الفن ، طابع وبصمات فنون مسرحية أخرى ، سبقته الى الوجود . ففيه لمحات من فن الباليه . ولمحات من فن الايماء الدرامى ، ولمحات من المسرح الموسيقى ولمحات من المسرح الاستعراضى .

بقلم : أحمد رشدي صالح





رقصة المجالة (الفرقة القومية للفنون الشعبية)



رقصة المجالة (الفرقة القومية للفنون الشعبية)

ومثل هذا الاتجاه تملكه فرق رومانيا
وبوغوسلافيا وكوبا .

تحليل برنامج الفرقة اليونانية
وسنحاول ان نحلل اتجاه التيارين
السابقين .

لقد قدمت الفرقة اليونانية رقصات
تقليدية مأخوذة من رقصات الرعاة والصيادين

ومن ناحية تقديمه على خشبة المسرح .
يستخدم هذا الفن العناصر المسرحية المساعدة
كلاضاءة والديكورات والازياء والموسيقى
الشاحرة بل لعله يعتمد كثيرا عليها في أحداث
تأثيره النهائي .

وهكذا ، يشتمل هذا الفن على خاصيتين
اساسيتين : فهو من ناحية استقاء الموضوع ،
يفيد من التقاليد والمأثورات الشعبية ، التي
تنصف بالقدم والعراقة . وهو من ناحية
الصنعة والشكل ، يستفيد من تكتيك فنون
المسرح الحديثة .

وعند الحديث عن مستقبله . نلاحظ انه
فن ينمو . وليس فنا في حالة ضمور . وانه
فن كثير المصادر الثرية . وليس فنا ضيق
المنابع .

غير ان نموه وازدهاره . يتوقفان على ايجاد
هذا التوازن الضروري بين العراقة والجدارية
وبين الموضوع والصيغة . وبين الاسلوب
والفكرة .

وكل ذلك يقودنا الى مناقشة المناهج
الختلفة، المطبقة فياعداد فرق الفنون الشعبية
واظهارها على خشبة المسرح .

اذا اخذنا برامج الثلاثين فرقة التي
شاهدناها في السنوات الأخيرة وجدنا ان
هناك اتجاهين رئيسيين . يسودان هذه
البرامج .

**الاتجاه الاول : خلاصته ، ان ندع « الفن
الشعبي التقليدي » يقدم نفسه بنفسه على
خشبة المسرح ، فلا نمد اليه يد التطوير الا
في الحدود الضيقة للغاية .**

وقد مثل هذا الاتجاه فرقة اليونان وفرقة
الفلبين وفرقة اوغنده .

**واما الاتجاه الثاني فخلاصته ان تطور الفن
الشعبي التقليدي ، بحيث نخضعه - تماما -
لاحتياجات المسرح واساليبه .**

والفلاحين ، من جزر الدوديكانيز ، وسهول اليونان وجبالها .

وحرصت الفرقة على أن تؤكد التزامها بإصالة الفن التلقائي .

وقد استوقف النقاد في برنامجها أمور ثلاثة : أولها أن الأزياء تقترب أشد الاقتراب من أزياء الشعب اليوناني في حياته الواقعية والثاني أن تصميم الرقصات قد راعى الاقتراب من مصادد هذه الرقصات . والثالث أن البرنامج اشتمل على بكائيات .

وإثناء المناقشات التي جرت في لجنة التحكيم الدولية أدلت مديرة الفرقة بوجهة نظرها ، في أنه ينبغي المحافظة على تلقائية الفن الشعبي ، ولو قدمناه على خشبة المسرح .

غير أن العرض المسرحي لهذه الفرقة نقض آراءها النظرية ، فقد أوضح - بلا نزاع - أن مساحة المسرح، وزمن العرض، وجمهوره، كانت ماثلة في ذهن مصمم الرقصات .

بل أن مجرد قيام فنان مثقف ، بإعادة تصميم الرقصات الشعبية ، بهدف عرضها على خشبة المسرح ، وأمام جمهور حضري . ينقلها فوراً ، من بيئتها الأصلية ، إلى بيئة ثقافية وفنية أخرى .

إن فن المسرح ، فن مثقف ، له قواعده ، وطرائقه ، وأساليبه .

وكل رقصة أو تمثيلية ، توضع فوق خشبة المسرح ، تخضع لأصوله وألا انتفى التبرير الذي يدعو إلى عرضها على الخشبة المسرحية .

والحقيقة إذن، أن دعاة اظهار الفن الشعبي - بدون تطوير - على خشبة المسرح ، إنما يقعون في « أوهام » الرومانسية التامة .

إن الرقص الشعبي التقليدي ، فن للساحة والسامر ، والفرح ، والجناز ، الخ .

هو - في أصله - فن لا تحكمه قواعد المسرح .

وإذا شئنا التقريب ، قلنا انه يرادف الكوميديا المرتجلة .

وهذا الفن ، يمتاز بميزات وعيوب الفنون الشعبية الدارجة . فهو عريق ، وأدل من الفن المطور - على التقاليد ، والصق منه بالسلوك النفسي والاجتماعي للإنسان الشعبي لكنه يعاني من الرتابة والارتجال .

وعند تقديمه على خشبة المسرح ، يعتمد مصمم الرقصة الى اختزال هذه الرتابة ، وإلى إحلال « التصميم » محل « الارتجال » وإلى التركيز والتعقيد ، بدلا من البساطة والسذاجة .

وبالطبع ، تصبح الرقصة الشعبية المطورة تكوينا مختلفا عن الرقصة التلقائية . ولعلها تقل عنها في الدلالة على الميراث الشعبي ، لكنها تتفوق عليها في مخاطبة جمهور المسرح - وهو جمهور فن مثقف .

تحليل برنامج فرقة كوربا

أما الاتجاه الثاني ، فنمثل له - ببرنامج فرقة بيونج يانج الكورية التي ظهرت على مسرح البالون في شهر نوفمبر الماضي .

نلاحظ في برنامج هذه الفرقة ، أن تصميم الرقصات ، يعتمد كثيرا على « التجريد » .

والتجريد كما نعلم ، « يختزل » الإبقاء التقليدي في الرقصة .

قدمت هذه الفرقة رقصة تدور حول أسطورة قديمة عمرها ٣٥٠٠ سنة . خلاصتها أن حورية نزلت من جبال الماس لتستحم لم بحيرة فسرأها شاب ، وسرق ثيابها وأثناء البحث عن ثوبها المسروق تقابل هذا الشاب وتقع في حبه . وعندما تناديهما الحوريات الأخريات أن تصعد معهن إلى الجبل ترفض العودة ، وتبقى مع عاشقها ، - الذي أصبح زوجها - وتلد له ولدين ، وبعد ذلك تأخذ ولديها وتعود إلى العالم الآخر .

الفكرة الجوهرية في هذه الأسطورة منتشرة



رقصة الحديد المصهور (للفرقة كوريا)

ضوئية ، تتساق مع العزف الموسيقى .
والاداء الراقص .

وكان واضحا أن اعطاء الاحساس بالواقعة ،
او الوهم ، الحركة او الصمت ، التقابل ، او
التناظر ، الحيوية او الركود ، المرح او الحزن
كل ذلك يعتمد كثيرا على تنفيذ هذه الخطوة
الضوئية .

وفي العادة ، تستخدم الفرقة المتوسطة
مائة الى ١٢٠ جهاز ضوئي لتنفيذ خطة
الاضاءة .

واذا كانت بعض الفرق كبيرة الحجم -
كما هي الحال في الفرق ذات مئات الراقصين
فانها تستخدم اضعاف هذا العدد من
الاجهزة .

الديكورات والازياء المسرحية

ويختلف الراى كذلك بالنسبة للازياء
المسرحية ، فهناك من يرى أن تكون
« تلخيصية » ، وهناك من يرى أن تكون
الديكورات والازياء « تجسيدية » .

ولا نزاع في ان الذى يحكم الديكورات
والازياء والاكسسوار هو المؤلف الراقصة قبل
اى شىء آخر .

ان تكوينات الرقصة ، وجمالها وإيقاعها .
كل ذلك يفرض نفسه على الازياء والديكورات .

وهناك فرق جوهري بين ديكورات وازياء

في خرافات واساطير العالم وهى : هبوط
شخصية اسطورية على الارض ، ومعايشتها
لإنسان ، ثم عودتها الى عالم ما وراء هذا
العالم .

نفذ مصمم الرقصة هذه الاسطورة مستعينا
بتكوينات الضوء ، وشغافية الالوان ، والثياب
المسرحية الراقلة ، الهفافة ، والستائر
الشفافة ، اننى تظهر من خلفها ، الحوريات
وكانهن اطياف .

اعطانا « جو الاسطورة » دون ان يجسدها .

لكنه - في الحقيقة - اعتمد على الحيل
المسرحية المعروفة . واستعان بالاضاءة التى
لم تصل في اية لحظة الى مستوى « فيض
الاضاءة » . لان قوة الضوء ، تقضى على
ضبابية الجو الاسطوري .

وفي رقصة حديثة ، هى رقصة « الحديد
المصهور » - وموضوعها مأخوذ من عملية
انتاج الصلب وليس من حركات مصمم
الرقصة ، يشكل التكوينات ، لنوهم المشاهد
بانه في جو مصنع ، يصب كتل انغولاذ ، وان
هذه الكتل تخرج - في تشكيلة راقصات -
وهى ملتجة ، وذلك عن طريق التعبير بالاشربة
الطويلة الحمراء ، التى تبدو تحت الاضواء
المتغيرة وكأنها السنة لهب منبعثة من كتلة
صلب ملتجة فعلا .

الاضاءة

ويجربنا هذا الى الوقوف عند استخدام
الاضاءة في برنامج فرق الفنون الشعبية .

نحن نفترض ، أن برامج الفنون الشعبية
برامج استعراضية - تخاطب الحواس .
فهى فنون مرئية مسموعة ثم نفترض كذلك
ان تقل تأثيرها يمكن أن يتم باستخدام
التكوينات الضوئية ، بالإضافة الى تشكيلات
الرقص ، والمؤلفة اوسيقية .

وفي حالة فرقة كوريا وضع « المخرج ،
اجهزة الاضواء ، وحركها حسب « خطة »

الكلاسيك ، ويختلف عن التعبير الحركي الشعبي التقليدي ، ويختلف عن التعبير الایمائي الدرامي .

انه يستند الى « تكنيك » متميز ومحدد . وكما نعلم ، يخضع تأليف الرقصة الشعبية المسرحية ، للتصميم الذي يحدد تكوينها ، وإيقاعها ، وخطوط نموها وبلوغها السميت أو القمة الدرامية . أو الذروة الشكلية وسنضرب مثلا من لوحات الفرقة القومية للفنون الشعبية .

هذا المثل هو رقصة الحجلة ونسأل كيف تم اعدادها وتصميمها ؟ وعرضها ؟ سجلت بعثة فنية ، رقصات الحجلة على الطبيعة كما يؤديها البدو في الدخيلة ومرسى مطروح .

واعيد عرض الفيلم مرات كثيرة . على مجموعة من دارسي العادات والازياء ومدرسي الفرقة القومية . وبدأ التحليل من النقط الأولية . فبالنسبة للرقص - مثلا - كان على دارسيه ان يتبينوا معالم الرقصة الأصلية .. تشكيلات الراقصين ، والخطوات ، والتصر

رقصة العارِب من اليونان



المؤلفة الدرامية وديكورات وازياء اللوحة الراقصة .

حقا ، ينبغي ان يضيف الديكور والزي الى تفسير النقص الدرامي وتحقيقه .

وكذلك ينبغي ان يهدف الديكور والزي الى نفس الهدف في المؤلفة الراقصة .

لكن المسرح الدرامي . يسمح بوجود ديكورات ثابتة وذات قوام أكثر مما يسمح بهذا المسرح الاستعراضى .

اذ المفروض ان تكون الديكورات في حدتها الأدنى حتى لا تطفئ على الرقصة ، وحتى لا تعوقها ، وينبغي ان تكون الازياء متساوقة مع موضوع الرقصة أو فكرتها ، كما ينبغي ان تخدم سهولة الحركة ولبونة الأداء .

وبالطبع ، يراعى المخرج ومصمم الرقصة ، القيم التشكيلية الجمالية ، فالتكوينات الراقصة ليست مجرد بناء حركى ، بل هي كذلك بناء جمالى .

التأليف الموسيقى للرقص

وفي حالة التأليف الموسيقى للرقص . نجد ان هذا اللون من الخلق الفنى ، يتميز على سائر انواع التأليف الموسيقى ، بأنه يخضع لتكوين الرقصة ، ويخدمها ، ولا يتسبب عليها .

فالمؤلفة الموسيقية هنا ، تؤدي وظيفة فنية ومسرحية محددة ، هي ان تكسو الحركات الراقصة بالإيقاع ، ومن الامور العجبة بالطبع ، ان يقارن الانسان بين موسيقى اللوحات الراقصة ، وموسيقى المسرح الغنائى او المسرح الموسيقى والدرامى .

خصائص التكنيك

في الفن الشعبى المسرحى

وقد يبدو للمشاهد العابر ، ان الرقص المسرحى . يستخدم كما قلنا عناصر من الباليه واخرى من التعبير الحركى الشعبى ، وان يضيف الى ذلك . تعبيرا ايمائيا كثيرا . فهل هو فن خليط ام انه فن متميز ؟

لا نزاع في انه فن متميز ، يختلف عن الباليه



رقصة من فرقة كوردا

الهلال ، ولم يثبت الراقصين في مكان واحد من خشبة المسرح ، فقد كان عليه أن يخلق طريقة دخول الراقصين - وطريقة خروجهم - وفيما بين البداية والنهاية كان عليه ، أن يصمم طريقة تحركهم على خشبة المسرح .

واستخدم لذلك تشكيل الصفوف المتوالية والمتقاطعة ، والدوائر وانصافها ، والأهلة . وذلك في سياق سريع متنوع .

وبالطبع تحاشى المصمم تلك الحركات التي لا يمكن أن يؤديها الا الراقص المدرب لمدة طويلة في بيئة الحجالة الأصلية كمقد السيقان المضفورة - هذه الوقفة التي يتعذر على اقدر الراقصين المسرحيين أن يؤديوها الا بعد سنوات .

وعند الفحص الدقيق ، سنجد رقصة الحجالة المسرحية ، قائمة على قواعد تميزها عن فنون التعبير الحركي الأخرى . اذ أنها ، صيقت في أسلوب ، يحافظ على ملامح الرقصة الأصلية ، ثم يختلف عنها كثيرا .

ذلك أن الرقصات الشعبية التلقائية ، تتألف من عناصر بدائية ، أو « جمال » بدائية تتصف بالتكرار . فإذا ما صيقت صياغة مسرحية ، تعمد مصمم الرقصة أن يختزل البساطة والسلاجة ، ويقنع مطعها ذلك التقيد الذي يفرزه العمل الفني المثقف لا العمل الفني الدارج .

بحركات الجسم المختلفة ، والتداخل بين الإيماء والرقص . وبين الفناء والموسيقى والرقص .

وقد لوحظ أن التشكيلة الأساسية هي وقوف الراقصين في نصف دائرة أو هلال أو قوس . وقد توالى سيقانهم ، وكأنها مضفورة ، ولهذا التشكيل وظيفة حركية في الرقص ، لأنه يحفظ توازن الراقصين وهم يتمايلون يمنة ويسرة وإلى الامام والخلف .

وامام هذا الهلال ترقص الراقصة الحجالة في خطوط عمودية .

وعندما يتعرض لها بعض الراقصين يتركون أماكنهم من الهلال ، ويبدعون معها ، رقصة تعبيرية ، تمثل عادة اختيار العروس لعريسها .

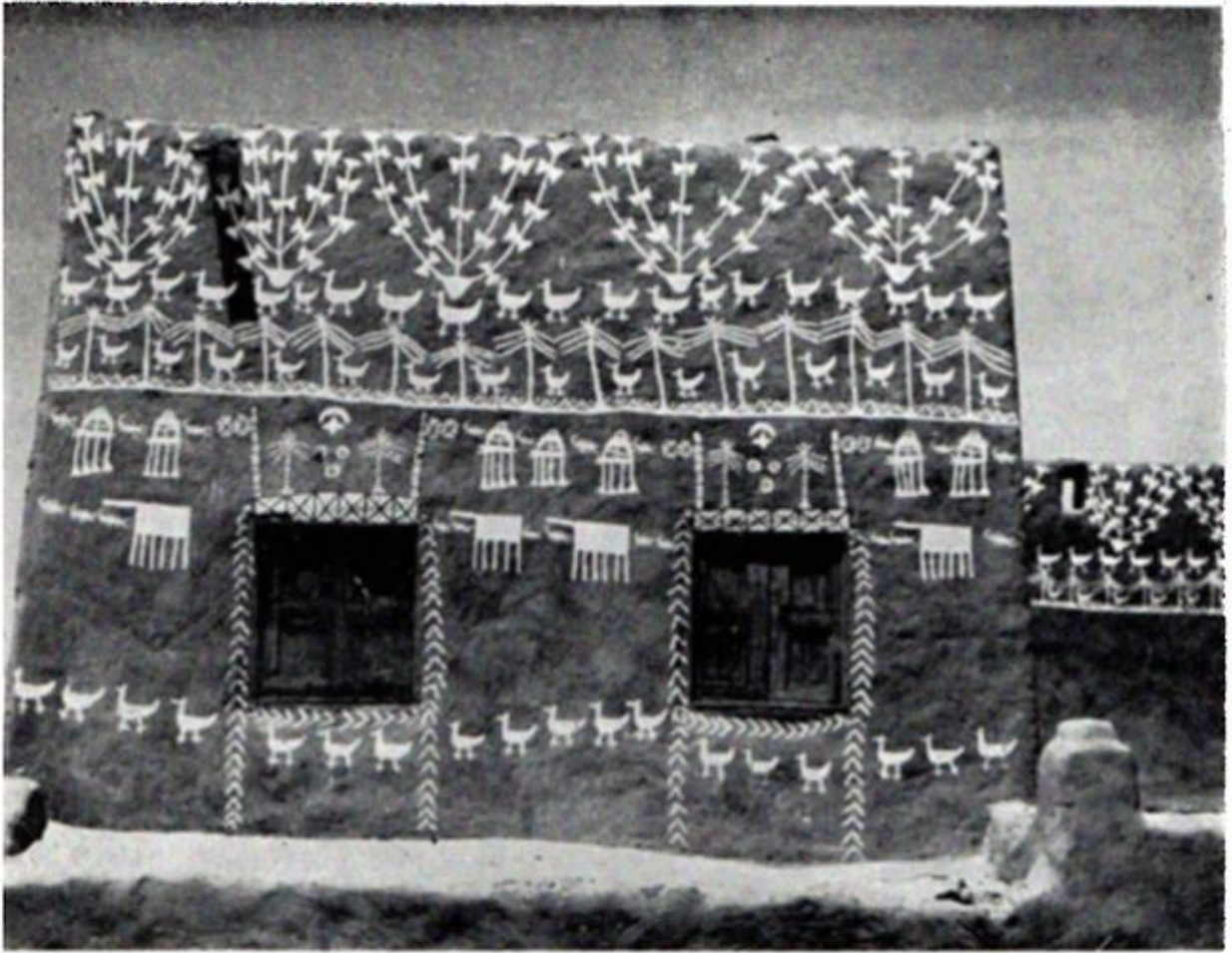
وقد لاحظ المهتمون بالعادات أهمية العناصر التالية :

- أ - انتخاب العروس لعريسها .
- ب - تبادل الهدايا بين العروس (الراقصة) والعريس (الراقص المفرد) .
- د - استخدام الحزام في الرقص .
- هـ - الرقص بالأسلحة أو المص .
- و - المناسبة الاجتماعية التي تؤدي فيها هذه الرقصة .

ومن ناحية الأزياء والاكسسوار اهتم الدارسون بحلى الراقصة ورباط رأسها . وأزيائها ، وتطريز حداثها ، والوشم على يديها وجبينها . وكذلك أزياء الرجال خاصة الصدر بما عليه من تطريز ، والسرابل .

ووضعت فكرة الرقصة - كأنها خيط رفيع ، فالمفروض أن يكون الموضوع بسيطا ، غير معقد .

لذلك اختير موضوع انتخاب العروس للعريس أساسا للتكوين المسرحي الراقص . غير أن مصمم الرقصة لم يكتف بشكل



في الشلال ، وغير بعيد من أسوان الجميلة ، ينهى قطار
الصعيد رحلته وهو أسوان .

لقد أخذ البساط الأخضر الذي جرى عليه ساعات ، يضيق
حتى كاد ينعدم ، وهو الآن على مشارف أرض مغبرة تحضر ،
وستلفظ أنفاسها الأخيرة قريباً ، يوم يبتلعها النيل الخالد
ليحيى أرضاً أكثر منها خصباً في الشمال .

انه يطرق باب أرض « واوات » كما كان يسميها المصريون
القديماً ، أو بلاد « أثوييا » كما أطلق عليها الإغريق
والرومان .

انه على عتبة بلاد « النوب » ، أرض الذهب كما تعنى
الكلمة في لغة آل فرعون !

انه يقف على مدخل أرض « الكنوز » ، حيث عاش قوم
يحملون هذا الاسم الجذاب !

ذهب وكنوز ... ومع ذلك فالأرض فقيرة ، وكذلك كان
الناس .

النوبة و النوبيون

بقلم الدكتور

محمد محمود الصياد

الدليل المادى على أن الأخوة أقوى مما يصطنع من حدود ، ولن يقطع الانسان ماوصلت السماء ، وربط النهر المقدس .

والأرض هنا شديدة الانعطاف نحو الشرق ، مقفرة مسرفة فى الوحشة . والهضاب مولعة بالنيل تآبى الا أن تغسل أقدامها فى مائه الطهور ، فلا يجد المسافر على أى الضفتين أرضا مزروعة يزيد عرضها على مائتين أو ثلاثمائة من الامتار ، وحتى هذه الهضاب ليست مما ألفنا فى الشمال . ليست من الجير الأكدر بل من الجرانيت والحجر الرملى الذى حولته الشمس الى صخر أمليل الى الاسرار .

وقد تترك التلاع هنا وهناك سهولا من الرمال صفراء ، وربما غير هذا المنظر بين الحين والحين دوحة من النخيل الباسق أو من شجر الخروع أو الصفصاف ، وقد توجد بعض السواقي والشواذيف ، غاما كما كانت الأحوال منذ آلاف السنين . ان الزمن يدور ولكن بلاد النوبة لم تكن تعرف انزمن حتى تابه لدورانه وللسواقي صوت رتيب أجش ، يقطع الوحشة ويبدد الصمت ، ويصر النوبي على أن يكون لصوتها حس ، ولو كان ذلك لخلل فى صناعة الساقية ، ولعله يريد من وراء ذلك أن يبدد الوحشة أو يطرد الشرير من الأرواح . وهنا وهناك حقول صغيرة غطتها الرمال التى تسفها الرياح ، لقد كانت مزروعة من قبل ، ولكن غلتها كانت أقل مما يبذل فيها من مجهود . فتركها صاحبها سعيًا وراء عمل آخر أكثر ربحا وأوفر إنتاجا .

وفى الشلال تبدأ الملاحاة فى النيل ، وتسير بواخر كانت تملكها قديما شركة كوك ثم آلت ملكيتها الى حكومة السودان . وتتهادى الباهرة على صفحة النهر العظيم فى أرض من أشد جهات العالم حرارة وأكثرها جفافا ، وتتجاوز أحيانا الخمسين درجة مئوية فى فصل الصيف ، وقد يصل الغلام سن البلوغ وما عرف المطر الا بالسماع ، وتسود الرياح الشمالية طوال العام ، وكفى لرياح الشمال من فضل ، فهى

السماء شحيحة لانجود ، والأرض مجدبة لانفل ، ولكن كفت القوم قناعتهم ، والقناعة كنز ماله من نفاذ ، وسندتهم أمانتهم التى اشتروا بها فاكسبتهم الثقة والاحترام .

لقد كانوا أقوياء بجلدهم ، أغنياء بكفاحهم فى سبيل العيش ، يضربون فى الأرض سعيًا وراءه ، لا يسألون الناس الحافا ، بل يبحثون عن العمل ويقبلون عليه فى جد ونشاط .

وتمتد أرض النوبة فى السودان وفى مصر ، من الدبة حتى أسوان ، وكانت تحيا فى عزلة تامة عن البلدين ، عزلة تركت لها عاداتها وتقاليدها التى توارثتها مع الأجيال فلم تتغير الا بمقدار ، ويمتد الجزء المصرى من النوبة بين وادى حلفا وأسوان ، أى بين الشلالين الاول والثانى لمسافة ٣٥٠ كيلو مترا على طول النيل ، ولكن القاهرة لاتحكم الا الى أدندان ، وتترك الجزء الباقي لتديره الخرطوم ، انه

سيدة نوبية تزخرف واجهة منزلها



تخفف شيئا من قسوة الحر ، وهي تساعد السفن مصعدة في النهر ضد التيار الذي يشتد في بعض الجهات حيث تتقارب الضفتان فتضيق الخناق على الماء . ويفقد النهر هنا جزءا من مائه بفعل الحر والجفاف . ويتسرب جزء في الصخور ذات المسام على الجانبين فيغور .

ويتحول مجرى النهر الى الغرب ، ثم لا يلبث ان يعود الى الجنوب عند قرية دابود ، وكان اهم ما يسترعى النظر منها نظافتها ، ومن قدم عرف بالنظافة النوبيون . وكان بدابود معبد قديم بناه أحد ملوك مملكة مردى . ثم أضاف اليه بطلميوس اضافات ، وفيه عبد النوبيون آلهة مصر القديمة . عبدوا ايزيس ، وخنوم الذي كان يصور على هيئة كبش . وآمون وزوجته مون .

ونواصل السير لنرى على الجانبين وبخاصة في الشرق اشربة ضيقة من الأرض الحضراء ، عامرة بالقرى وبالنخيل حتى نصل الى قرطاسى التى بشرف عليها معبد بناء الرومان بأيدى فعلة من المصريين . وفي جنوب قرطاسى يضيق الوادى ، وتطل الحافات الجبلية مباشرة على مياه النهر ، ويستمر الحال كذلك الى طافا ، التى كانت تعرف قديما باسم « تافيس » . وكان لها آنذاك مكانه وأهمية . إذ كانت تقوم على حراسة « باب كلابشة » المشهور الذى يقع الى الجنوب منها مباشرة . وفيه يضيق النهر ضيقا شديدا حتى لا يصل عرضه الى المائتى متر ، وتبدو الصخور البللورية على جانبيه مما يبعث على الظن بأن هذه المنطقة كانت موضعاً لجنادل قديمة . استطاع النهر بجبروته أن يكتسحها ، والمنطقة تعد من أجمل الجهات منظرا في بلاد النوبة . وقد فكر فيها لتكون مكانا للسد الذى شيد بعد في أسوان . إذ قال الحبراء والغنيون أن ضيق النهر مما يعرض البناء للأخطاء .

وكما نتحكم فى الخنادق « طافا » فى الشمال نتحكم فيه قرية « كلابشة » فى الجنوب . وقد كانت كلابشة فى أوائل القرن الماضى فيما يروى بوركهاردت أكبر قرية على الشاطئ الغربى للنيل فيما بين أسوان والدر . وقد أدرك أهمية الموقع الجغرافى امينوفيس الثانى بن تحتمس الثالث فىبنى هناك معبدا . أضاف اليه البطالمة والرومان . ثم حمل فيما بعد اسم « بيت الوالى » وهو اسم عربى صميم . وكان أجمل معابد النوبة بعد معبد أبو سمبل (١) . وغير بعيد منه معبد آخر بناه أغوستوس قيصر الرومان .

والى الجنوب من الكلابشة بنحو ثمانية كيلو مترات نصل الى باب أبو هور ، والنهر هنا فيه شئ من العنف لابد أن تبطئ معه الملاحه . وهنا نجتاز مدار السرطان . فإذا وصلنا الى قرية مارية على بعد ثمانين كيلومترا من الشلال ، بدأ المنظر يتغير . وتصبح الأرض أقل تضرسا . وتترك الهضبة بينها وبين النهر اشربة زراعية أكثر سعة على الجانب الشرقى منها على الجانب الغربى . وتقوم قرية « قرشة » وبها بقايا قلاع مدينة « ساباجورا » القديمة التى تنتمى الى العصر البيزنطى . وينساطرها على الشط العربى قلعة جرف حسين التى بناها ستاو نائب رميميس الثانى فى النوبة . ومعبد يشاح اليه الصناعة عند المصريين القدماء .

فإذا واصلنا السير جنوبا طلت الاراضى على الجانب الغربى خضراء مزهوه بما فيها من نبت . ولكن الجانب الشرقى يبدو كالخا مجدبا ويستمر المنظر رتيبا حتى « كشمته » حيث تشرف صخور الجرانيت على النهر فتغير المنظر قبل أن يتطرق السام الى النفوس . وفي مقابل كشمته بقايا قلعة ترجع الى الدولة الوسطى . ولا بد للبواخر هنا أن تبطئ فى سسيرا لوجود الصخور وشطوط الرمال .

والى الجنوب من القلعة تتراجع حصص الصحره لتترك شريطا أخضر مزروعا تقوم فيه

(١) عاملنا هذا الاسم واتساعه معاملته الاسم الفرد .

من واحد من تلك الكتبان معبد « عمدا » الذى بناه تحتمس الثالث وامنوفيس الثانى .

وبعد عمدا ينحرف النهر مرة أخرى الى الغرب حتى تصل الى الدار العاصمة القديمة للنوبة . وهى على الضفة الشرقية للنيل يحيط بها النخيل والجميز وشجر السنط بأزهاره الصفراء . وقد ظلت الدار المركز الرئيسى للاقليم حتى على السد فى أسوان ، فقلت أهميتها وبرزت « عنيبة » لتحتل مكانها المرموق .

ثم ينحرف النهر الى الجنوب الغربى ، وتظل الأراضى الزراعية كلها على الجانب الغربى وتصل الصخور الى مياه النهر فى الشرق . وعند « توماس » تتوسط النهر جزيرة خصبة تقع قبالتها فى الغرب قرية توماس ، يلغها النخيل وتشرف عليها بقايا قلعة من العصر البيزنطى ، وإلى الجنوب من توماس تضيق الأرض الزراعية وتصبح شريطا ضيقا للغاية لا يلبث أن يتحول الى الجانب الشرقى غير بعيد من عنيبة التى أصبحت عاصمة النوبة بعد تلمية سد أسوان .

وتصل الى قصر ابريم على الجانب الشرقى حيث تتحول الأراضى الزراعية الى مناطق صخرية تشرف على النهر ، وترتفع من الصخر تلال عظيمة الارتفاع تتميز بانحدار جوانبها الشديد وعلى احدها يقوم الحصن المعروف بقصر ابريم ، وكانت المنطقة دائما منطقة عسكرية ممتازة حتى لقد ارسل اليها السلطان سليم فى سنة ١٥٢٠ م حامية البانية لحماية الحدود الجنوبية ، ثم كانت فيما بعد معقل امراء المماليك حتى سلموا لابراهيم بن محمد على فى سنة ١٨١٢ م .

وينتهى بنا المطاف الى توشكى على الجانب الغربى ، وعندها يتفرع الوادى بعد ضيق ويترك مساحة من الاراضى الخصبة هى قوام حياة القرية ، ولا نمر بتوشكى الا ونذكر معركتها التى كانت بداية النهاية للنوبة المهدية

قرية « الدكة » وبها معبد تضرع المياه . وتقوم قلعة كوبان الى الجنوب من وادى العلاقى الذى كان يجرى بالماء فى زمن قديم ليحمل امطار الصحراء الشرقية الى النيل ، وهو طريق يؤدى الى مناجم الذهب فى الصحراء . وهو طريق القوافل الى السودان . وموقع كهذا خليق بأن تقوم عليه قلعة تحرسه وتحميه . وهذا ما أدركه ملوك الدولة الوسطى منذ آلاف السنين .

وبعد الدكة يستمر الشريط الضيق المزروع على العدو الغربية ، وتستمر العدو الشرقية على فقرها وجذبها حتى جزيرة قرطه الخصبة الواسعة ، وبعدها تطفى الصحراء فتشرف على العدوتين . وربما وجدت هنا وهناك قرية أو بعض أحراج النخيل ، ثم نطلع على وادى السبوع وبه معبد أقامه رمسيس الثانى لعبادة آمون ويتاح ، وكانت مياه خزان أسوان ينتهى أمرها عند هذا المكان قبل أن يعلى السد ويرتفع البناء .

وبين السبوع وكروسكو يسير النهر فى اقليم شحيح ، لا يغير من مظهره المقفر سوى مناطق زراعية محدودة على الشاطئ الغربى حيث تقوم قرية المالكى وكانت قرية كبيرة يحيط بها الكثير من باسق النخيل . وتقع كروسكو على بعد ١٥٥ كيلو مترا الى الجنوب من الشلال وهى منطقة استراتيجية لها خطرها تقوم على الضفة الشرقية للنهر وسط سهل زراعى صغير وإلى الخلف منها يمتد وادى كروسكو الذى تسلكه القوافل الى أبو حمد وكان الطريق الرئيسى لتجارة الجمال .

وتبطل الملاحة مرة أخرى بعد كروسكو اذ ينحرف النهر الى الغرب ثم الى الشمال أى فى عكس اتجاه الرياح السائدة . وعلى الضفة الشرقية تزدهر الزراعة وان تكن مناطقها ضيقة محدودة . وربما كانت هذه الجهات أكثر أراضى النوبة خصبا . ولكن الضفة الغربية تظل فى فقر وجذب ، وتكثر فيها الكتبان الرملية التى كثيرا ما تنتهى الى النهر . ويبرز

عندما نزلت الهزيمة بجيش ابن النجومي في
٣ أغسطس سنة ١٨٨٩ م .

وتقل الاراضى الزراعية على الجانبين حتى
نصل الى ابو سمبل على بعد ٢٨٠ كيلو مترا
من الشلال ، وبها أجمل المعابد المصرية في
بلاد النوبة ، وهو المعبد الذى اهتم العالم
بانقاذه من الفرق حفاظا على تراث للحضارة
رائع ، وقد نحت المعبد فى الصخر نحتا ،
وقامت اعمدته وابهاؤه . ناطقة بما وصل اليه
آل فرعون من حضارة وفن ، وعلى مدخله
تماثيل أربعة لملك حكم سبعا وستين سنة ،
وخلد نفسه بنفسه فأقام أضخم المعابد يذكر
فيها اسم آلهته ويسبح لها بالحمد . ولا تزال
تماثيله منذ ثلاثة آلاف سنة تستقبل مطلع
الشمس على أبواب معبده فى ابو سمبل ،
ورمسيس العملاق موجه وجهه الى الشرق فى
تطلع ، يجرى من تحته النهر المقدس ، وتظله
سما الجنوب الصافية الزرقاء .

والأرض جنوبى ابو سمبل صحراء تغطيها
رمال ناعمة ، وقد تنمو فى بعض جهاتها ادغال
من النباتات الشوكية . وشىء من شجر السنط
والأثل قليل ، وتقوم قرية بلانة فى وسط غابة
من النخيل ، ثم لا يلبث الرمل أن يعود ليمتد
على حافة النهر ويستمر كذلك حتى تدخل
النوبة العليا ، نوبة السودان، عند الجندل
الثانى .

- ٣ -

وفى الأرض الزراعية المحدودة كان النوبى
يزرع الذرة الرفيعة التى عليها معظم اعتماده
فى الغذاء ، وشيئا قليلا من الشعير واللوبيا
العفينة أو الكشرنجيج كما تعرف على السنة
الناس ، وعلى جروف النهر يزرع الترمس
الذى لا يحتاج الى رى . ويبدل النوبى غاية
المجهود فى زراعة المساحة الصغيرة التى يملكها
من الأرض ، ويستخدم وسائل بدائية فى
الفلاحة ، فالأسس هى أدواته الأولى لتقليب
التربة ، ولا يستخدم المحراث ربما لتناهى

الملكيات فى الصفر ، ولا يستعمل النورج فى
درس القمح والشعير وإنما تدق السنابل أو
تدوسها أقدام الحيوانات، والسواقي هى وسيلة
رفع الماء من النهر ومعظمها يمتلكه النوبيون على
أساس تعاونى ، وقد يستخدم الشادوف فى
الجهات التى ترتفع كثيرا عن منسوب النهر
وربما تعددت المستويات فاحتاجت الى أكثر
من شادوف .

وطبيعى أن تكون النوبة فقيرة فى حيوانها
فقرها فى النبات ، ولم يكن النوبيون يربون
الا القليل من البقر والضأن والمز وكانت

نفس غائر من معبد كلايشة



وقد تعبر السماء أسراب صغيرة من القطا
وأغلب الظن أن الهدوء الشامل يجعلها تنام ملء
الجفون ، فهي ليست مما يقول فيه الشاعر :
«ولو ترك القطا ليلا لنام» . وقد تمر جماعات
من الاوز البرى أو من الحجل أحمر الساقين
فيجد فيها النوبى شهى الغذاء . وفى الجزر
الرملية فى النيل تحط أسراب من اللقلق
والكرك وغيرهما من طيور الماء .

وعلى الرمال تتحرك « الجعارين » فى هدوء ،
وهي مختلفة الاشكال والاحجام ، وتخط
أرجلها الصغيرة فى الرمل خطوطا تنم عن خط
سيرها ، وقد تتقاطع الخطوط فتبدو فى
زخارف تدعو الى التأمل . وأغلب الظن أن
تقديس آل فرعون للجعران قد بدأ فى هذه
الانحاء . وكان لهم الحق فى أن قدسوه فما من
دابة على الأرض تعيش على التافه من الطعام
كما يعيش الجعران ومع ذلك فهو فى داب
متواصل لا يؤثر فيه قر الليل ولا هجير النهار ،
ولعل الجعران كان هو المثل الذى احتذاء النوبى
فعاش دائما فى جد ودأب ، لا تفتر له همة مهما
أصابه شظف العيش ، أو ضاقت به سبل
الارتزاق ، ومع ذلك فهو يطلق على الجعران
اسم «الكافر» ويعتقد أن له سما ينفثه فى كل
ما يصادف من طعام .

- ٤ -

ولم تكن أرض النوبة على الصورة التى
رسمناها فى أواخر القرن الماضى ، ولن تكون
كذلك فى المستقبل القريب . فموقع الاقليم



واجهة معبد ابو سمبل

الآخيرة أكثرها عددا إذ أنها أكثر الحيوانات
صبرا على الشدائد ، وهي حيوان قنوع يرضى
بالرطب من العشب واليابس على حد سواء
وينبش الأرض عن كل نبت قد يكون له منه
غذاء . وكان وجوه القوم يقتنون الحمير تحملهم
من قرية الى قرية لزيارة الأهل والأصدقاء ،
فليس هناك من طرق معبدة تصلح للمركبات .

وتنعب فى الجو جحافل من الغربان ،
وتشقق جيوش من العصفير ، وكلها مما
يخشى النوبى أذاه ، فهي تشاركه فى الحصول
الضئيل الذى تغله أرضه المحدودة المساحة .



فى أقصى الجنوب ، وصيق الوادى ، والطبيعة الصخرية لقاع النهر ، وقلة موارد الثروة ، كل اولئك لفت الانتظار الى النوبة لكى ينشأ فيها أول خزان أقيم على النيل . وتم انشاء سد أسوان فى سنة ١٩٠٢ تم على بعد ذلك مرتين فى عامى ١٩١٢ ، ١٩٣٧ . وفى كل مرة يعلى فيها السد تتسع بحيرة خزانة ، فتغرق جزءا من أرض النوبة الضيقة المحدودة وتذهب بما فيها من زرع ونخيل ، وتضطر السكان الى الزحف بمساكنهم فى الهضبة ليكونوا بمنأى عن مياه التخزين .

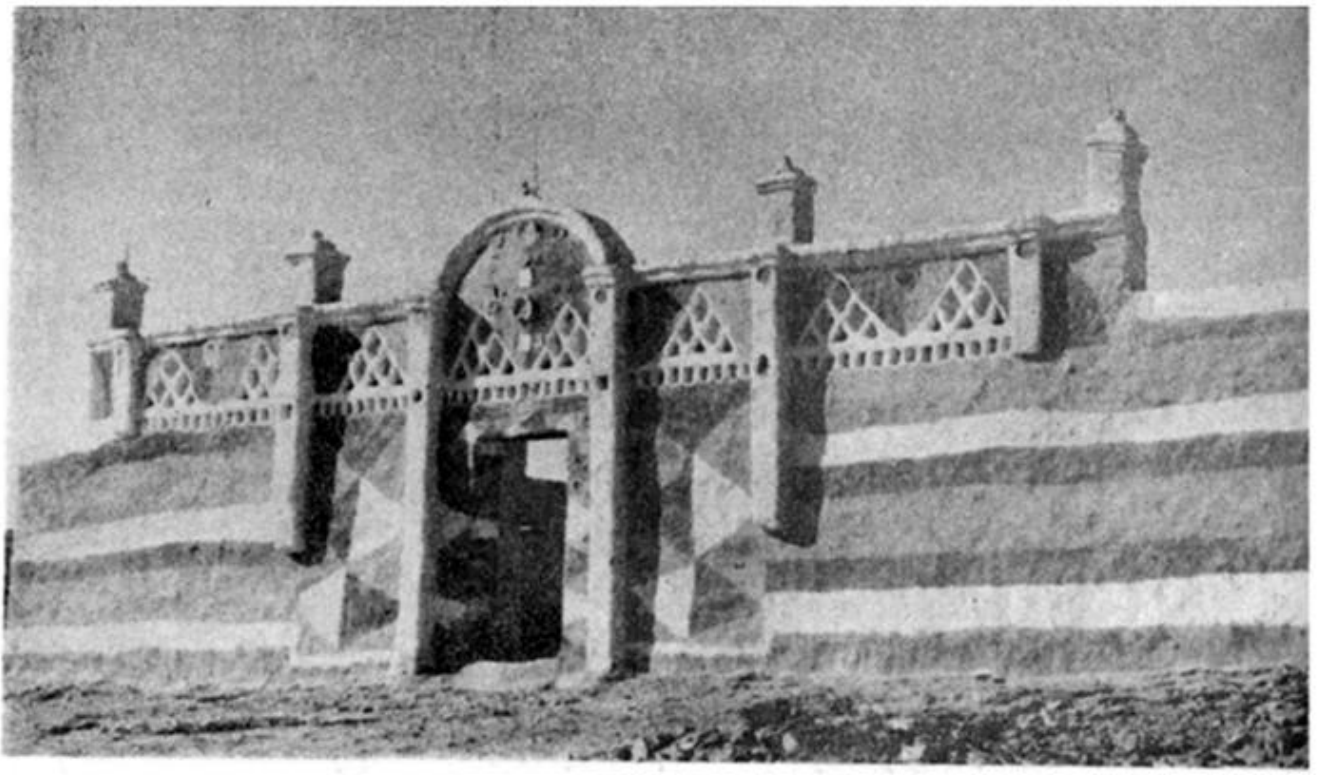
وكان على الحكومة أن تعوض السكان فى كل مرة عن أرضهم ونخيلهم ومساكنهم ، وأن تعمل على إعادة تعمير منطقة الخزان التى تمثل نحو خمس امتداد وادى النيل فى مصر ، وقد استغل النوبيون التعويضات التى دفعت لهم فى بناء مساكن جديدة فوق سطح الهضبة وعلى المدرجات العالية ، وفى شراء الأرض الزراعية فى مناطق المشروعات الجديدة . فقد قامت الحكومة بانشاء سلسلة من مشروعات الرى ، بعضها فى الجهات التى تنحسر عنها المياه لفترة من السنة فتروى ربا نيليا ، والبعض فى الجهات التى لا يصل اليها ماء الخزان فيمكن زرعها على مدار العام وتروى ربا دائما . وكانت أهم المشروعات النيلية فى

توماس وعينية وتوشكى وقورته ، وتعتمد على طلبات عائمة فى النيل يختلف مستواها باختلاف منسوب الماء فى النهر . وكانت أهم مشروعات الرى السدان فى الدكة وبلانة وتعتمد على طلبات ثابتة تروى الأرض ذات المستوى المرتفع ، وأخرى عائمة تروى الأرض ذات المستوى المنخفض ، وقد وزعت أراضي بلانة على أهل القرى الفارقة وسميت الاحواض الزراعية باسماء تلك القرى ، فكان منها حوض ابريم وحوض كورسكو وحوض قورته وهكذا .

ثم كان المشروع العظيم ، مشروع السد العالى ، وستغرق مياهه أراضي النوبة جميعا ، وبات محتما أن ينقل السكان الى جهة أخرى من الوادى فى شمال السد ، وقد اختيرت منطقة كوم امبو لتقوم فيها « نوبة جديدة » ينزل فيها النوبيون المكافحون ، ولا تختلف النوبة الجديدة كثيرا عن النوبة القديمة فى مناخها وظروف الحياة بها ، ولكنها تفضلها فى سعة الأرض التى يمكن استصلاحها واستغلالها . وقد روعى فى تخطيط الوطن الجديد للنوبيين أن يكون توزيع القرى فيه بنفس ترتيبها القديم حتى تستمر أواصر الالفة القائمة بين السكان . وأن تحمل القرى نفس الاسماء التى كانت تحملها فى النوبة حتى لاتنقطع صلة حاضر النوبيين بماضيهم .

منظر عام لقرية كلابشة





واجهة منزل بقرية كلابشة

داخل فناء له سور ، ولا ينسى النوبي أن تكون إحدى حجرات منزله ، مضيفة ، أو ، ديوانا ، كما يسمى . وتكون هذه مفتوحة من الناحية البحرية لتستقبل ريح الشمال . وبيت النوبي على بساطته نظيف لا تسرى فيه من فتحات سوى الأبواب ونوافذ صغيرة للتهوية في أعلى الجدران . وقد تزخرف الواجهات بنقوش من الجير أو بقوالب من الأحجار تبرز من الجدار في أشكال مثلثة أو مربعة . وكان النوبي يتجنب استعمال الخشب في سقف منزله ، فالأرضية (النمل الأبيض) المنتشرة في البلاد ذات نهم لأكل الخشب شديد ، ومن ثم كانت سقوف المنازل من الطوب ، تتخذ شكل قبو يكبر أو يصغر بحسب مساحة الحجرات .

وكان النوبيون على فقر بينهم شديدي الاهتمام بمساجدهم ، فالندين الخالص صفة قديمة في النوبيين ، وكان المسجد دائما المعلم البارز في القرية النوبية ، ولم يكن أكثر من مساحة صغيرة من الأرض تعلوها قباب تقوم على حوائط سمكية وجدران مربعة ، وقد يلحق بالمسجد مكتب يتعلم فيه الصبيان القراءة ويحفظون القرآن أو ماتيسر من القرآن . وكانت الزراعة هي سبيل كسب العيش

ونزل النوبيون حول كوم امبو في شريط من الأرض يمتد على شكل قوس لمسافة ستين كيلو مترا على عرض عشرين ، وأنشئت لهم قرى تحمل مساكنها الكثير من ملامح المساكن التي عاشوا فيها أجيالا بعد أجيال . ولكن البيئة الجديدة تتميز بسهولة التنقل بين أرجائها ، وما هكذا كانت النوبة القديمة التي كانت صعوبة النقل فيها عقبة تقف في سبيل كل تقدم .

وإذا كانت قرى النوبة الجديدة تتميز بالتجمع ، فقد كانت القرى القديمة تمتد في خطوط ، وكان يحدد موقع القرية أو التجمع توفر مساحة مناسبة من الأراضي الزراعية . وتقوم القرية على أطراف هذه الأرض ضنا باستهلاك أى شبر منها في البناء . وكانت القرية تمتد على سفح الهضبة ما امتدت الأراضي الزراعية واستطالت . ومن ثم فقد كانت خطا متصلا من المساكن ، وليس لها من نواة تتجمع من حولها كما هي الحال في قرى الريف .

وكان بعض المساكن من الحجر ومعظمها من اللبن ، وتتكون القرية من عدة مساكن كل منها قائم بنفسه ، ويشتمل على عدد من الحجرات

يكدحون في سبيل العيش فيحصلون عليه
كريما حللا ، اذ ان بينهم كما رأينا قاسية
لا ترحم ، شحيحة غير مسمح ، لا عن بخل او
تقتير بل لفقر واملاق ، ولكن النوبي مهما اُثرى
ومهما توفرت له أسباب الحياة ، لا يعدل
ببلده بلدا ، بل انه ليمرض فيصر على السفر
الى بلدته مؤمنا بان في هوائها الشفاء ، وان
على أرضها الراحة .

وللنوبيين كبارهم في القاهرة يلجئون
اليهم ، ولكل قرية من قرى النوبة جمعية في
العاصمة ، يشترك فيها أبناء القرية ويدفع كل
منهم لها شيئا من المال ليتسنى لها معونة من
تقعده به الحاجة من أبناء القرية . وروح
التعاون بين النوبيين قوية لحسن الحظ ،
وشعورهم بالروابط العائلية عظيم ، فلا ينسى
المغترب منهم أهله وذوى قرباه فيمددهم بكثير
ما يفتح به الله عليه ، وعلى هذه الاموال تعيش
الأسر في بلاد النوبة ، وبها تؤسس الجمعيات
التعاونية ، ومنها تبني المنازل التي وان كانت
متواضعة كمنازل الفلاحين الا انها كما سبق
ان اشرنا اكثر نظافة من منازل الفلاحين وادق
هندسة فمعظمها مطلى بالجير ، وابوابها مدهونة

لمعظم المقيمين في البلاد ، ولكنها زراعة ليست
بالسهلة ولا المسبورة ، فالمساحة ضيقة ، والرى
شاق ، والانتاج قليل . ولم تكن تربية الحيوان
ذات شأن لقلة الاراضى الزراعية ، وعدم توفر
الغذاء . وكان للقوم شيء من الحرف بسيط ،
فهم يصنعون المراكب الشراعية الصغيرة
يتنقلون بها على صفحة النيل ، ويصنعون من
الفخار أواني وجارارا لا تختلف كثيرا عما كان
يصنع المصريون القدماء ، ويضفرون ليف
النخيل وسعفه حصيرا يفرشونه ، او يجدلون
منه سلا (مراجين) يستخدمونها بدلا من
الصناديق في حفظ المقتنيات ، وربما نسجت
النساء بعض الطرح والشيلان وزخرفتھا
بالخرز الجميل الالوان .

- ٥ -

تلك هي الأرض التي عمرها شعب النوبة
العريق منذ آلاف السنين ، وكان منهم فيها
حتى عهد قريب بقية تبلغ نحو مائة وخمسين
الفا ، معظمهم من الشيوخ والأطفال والنساء ،
اما القادرون من الشباب فيهاجرون الى الجهات
الآخري من الوادى في الشمال والجنوب ،

معبد فيلة





معبد فيلة جنوب خزان اسوان

وتضعف السلطة المركزية في الشمال فتظهر أسرة نوبية تؤسس ملكا عريضا حول «نباتاء» ويستطيع أحد ملوكها وهو (بعنخى) في سنة ٧٥٠ قبل الميلاد أن يبسط نفوذه شمالا ، وإن ينشئ في مصر أسرة حاكمة هي المعروفة في التاريخ الفرعوني باسم الأسرة الخامسة والعشرين ، ويتوحد وادي النيل من البحر المتوسط الى جنوب الخرطوم لأول مرة في التاريخ ، وتنتشر حضارة آل فرعون متوغلة في الجنوب ويسمى بعنخى نفسه : « جالب السلام الى البلدين ، ملك الشمال والجنوب ، ابن الشمس ، صاحب التيجان » .

وينقضى عهد الملوك العظام الذين كانوا ينتخبون فيما يروى « استرابون » من بين أكثر الناس مهارة وأعظمهم بسالة ليأتى من بعدهم خلف ضعيف يتحكم فيهم الكهنة فتكون لهم الكلمة المسموعة والرأى المطاع ، ويستولى الاشوريون على مصر سنة ٦٦٦ ق.م . فيرتد النوبيون الى اوطانهم ليحكموها بعد ألف سنة أو تزيد ، وتظل نباتا عاصمة حتى سنة

مزخرفة ، ولا تخلو الواجهة من أطباق من الصينى الجميل ملصقة في الطلاء .

والنوبيون سلالة من الجنس القوقازى تغلب فيها الصفات الحامية ولكنها لا تخلو من مؤثرات افريقية ، ويتميز النوبى ببشرته الشديدة السمرة ، وبرأسه المستطيل وشعره المموج ، وبعينين واسعتين تفيضان بالحياة ، وهو في جملة حلو الملامح دقيق التقاطيع .

وقد عمرت السلالات النوبية اراضيها منذ عهد سابق للتاريخ ، وكانوا دائما على صلة بمصر في الشمال ، وكانت القوافل المصرية تسلك طريقها في بلاد النوبة الى الجنوب في طلب الذهب والابنوس والصمغ وجلود الحيوان وتحمل اليه أكثر من صناعات مصر المعروفة حين ذاك ، وفي عهد الدولة الوسطى استطاع ملوكها الاقوياء أن يتوسعوا بمصر في داخل افريقية فكانت بلاد النوبة جزءا من الامبراطورية المصرية المترامية الأطراف ، يديرها حاكم يحمل لقب نائب الملك اظهارا لاهمية الاقليم .

«الفديجة» على ضفتي النيل الشرقية والغربية وهجرتهم الى هذه الديار حديثة ومراكزهم الكبرى في ابريم وعنيبة وينتسب الى هذه المجموعة جماعات من السكوت والمحس ينتشرون من وادي حلفا حتى الجندل الثالث . ويطلق النوبيون على سكان الضفت الشرقية اسم « ماتوكي » وعلى سكان الجهات الغربية اسم « تنيوكي » وليس بين سكان العدوتين فرق في الواقع الا في هذه الاسماء .

وبين أرض الكنوز وبلاد الفريجة تمتد شقة صغيرة تعرف باسم وادي العرب تنزل فيها قبيلة العليقات وهم عرب حافظوا على لغتهم وقد وفدوا من الحجاز واستقروا زمنا في شبه جزيرة سيناء ثم هاجروا الى النوبة في أوائل القرن الثامن عشر ونزلوا بقرى وادي العرب والسبوع والمالكي وشاتورته والسنتقاري وكروسكو وقد أفادوا من الموقع الجغرافي لبلادهم فكانت لهم تجارة كبيرة بين مصر والسودان .

طريق الكباش بمعبد السبع



٣٠٠ ق م . حيث ينتقل الحكم الى مردى فيستمر فيها حتى سنة ٣٥٠ ميلادية ، وتنقطع الصلات السياسية بين النوبة ومصر فتضمحل الصبغة المصرية في الفنون والحرف ثم تختفي ، وتنسى اللغة المصرية لتصبح للنوبة لغة خاصة تكتب بخط جديد هو « الخط المروي » .

ويوجه الرومان بعد أن سيطروا على الشمال حملاتهم الى بلاد النوبة فتخضع لهم بعد مقاومة يتحدث عنها التاريخ ، وتصل اليها النصرانية لتحل الكنيسة محل المعبد الفرعوني القديم ويصل للمسيح بدلا من آمون وبتاح ، وتقوم على سفح الهضبة بيع وأديرة للرهبان .

ويجيء الاسلام الى مصر ، فلا يلبث أن يمتد الى بلاد النوبة ، ويعقد أمير مصر عبدالله بن سعد بن أبي سرح معاهدة مع عظيم النوبة في سنة ٦٥١ م ، وينزل العرب هذه الديار ولهم لسان جديد ودين جديد فيخالطون السكان ويصاهرونهم ويختلط الطريف بالتالد وتتوافد بطون من ربيعة ومضر وتجيء عشائر من جهينة فلا يمضي وقت طويل حتى يتحول الاقليم كله الى الاسلام ، ويحدث في عهد الفاطميين أن يثور « أبو ركو » على الحاكم بأمر الله ، فلا يظهر به الا أمير النوبة « أبو المكارم هبة الله القرشي » فيكافئه الخليفة ويلقبه بكنز الدولة فينصرف الاسم الى رعيته ويعرف سكان النوبة السفلى فيما بين كروسكو والشلال باسم الكنوز حتى يومنا هذا .

ويغزو السلطان سليم مصر فيعين للنوبة حكاما هم الغز الكشاف تؤيدهم حمايات من الالبان والبشناق ، ويبني هؤلاء قلاعا في أسوان وابريم وفي جزيرة ساي . وتقوى شوكة بعض هؤلاء الحكام فيستطيع احدهم وهو « حسن كوش » أن يرد العرب نحو الجنوب حتى دنقلة . ويطمع الفنج بعد وفاته في أن يمدوا نحو الشمال نفوذهم ، وأن يخضعوا النوبة الدنيا لحكمهم ، ولكن الهزيمة لاتلبث أن تحيق بهم في « حنك » على يد « ابن جانبلان » زعيم الغز الذين يستمر حكمهم حتى يتوحد وادي النيل مرة أخرى في الربع الاول من القرن التاسع عشر .

والى الجنوب من أرض الكنوز يعيش



سيدة من قرية دهيمت
(منطقة الكنوز)

لهجات الفريجة والمحس والسكوت مجموعة أخرى فيها شيء من الاختلاف .
واللغة النوبية حامية الاصل على أرجح الاقوال ، وقد دخلها مؤثرات كثيرة على مر العصور فتأثرت في الماضي باللغة المصرية القديمة ثم باللغة القبطية فلما جاء الاسلام أخذت من العربية كثيرا من الكلمات .

وكانت اللغة النوبية في الاصل تتألف من ثلاثة وعشرين حرفا ، مات منها ثلاثة حروف وبقي العشرون ، ومن هذه العشرين سبعة عشر حرفا نعرفها في اللغة العربية وهي :

الألف والباء والتاء والجيم والذال والراء والسين والشين والغاء والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء والواو والياء
أما الحروف الثلاثة الأخرى فليس لها نظير في العربية وهي :

حرف بين الجيم والنون ،

وحرف بين القاف والغين .

وحرف ثالث يمتزج فيه الجيم والشين والتاء .

غير أن اللغة النوبية اضطرت وهي تستعير الكلمات العربية أن تستبعد معها ما بقي من حروفها الأخرى وبذلك أصبح عدد حروف اللغة النوبية الحديثة واحدا وثلاثين حرفا .
وتختلف النوبية عن العربية في أنها لا تفرق بين المؤنث والمذكر ولا تعرف المثنى أو أداة التعريف ، ويتقدم فيها المضاف اليه على المضاف ، وتسبق فيها الصفة الموصوف .

وبعد ، فهذه هي بلاد النوبة أرضا وناسا ، وستختفي الأرض تحت مياه السد العالي التي فيها لمصر كلها الحياة ، أما الناس فسيظلون في أوطانهم الجديدة كما كانوا دائما مثلا حيا للوداعة والامانة والجد والكفاح .

أما نوبيو السودان فينقسمون الى مجموعات ثلاث هي الدناقلة والمحس والسكوت . وأرض الدناقلة مما يصلح للزراعة ، ومع اشتغالهم بهذه الحرفة فهم لم يقتصروا عليها بل انهم أنشط الجماعات في السودان في التجارة وفي غيرها من الحرف . أما أرض المحس والسكوت فمحدودة الموارد ولذا كثرت الهجرة من هذا الاقليم ، وكانت هجرتهم جماعية في بعض الاحيان كهجرة المحس الى جزيرة تونى التي تقع حيث يلتقى النيلان .

- ٦ -

ويتكلم النوبيون جميعا العربية ولكن لهم بجانبها لغتهم الأصلية التي يسمونها «الرطان» ويعرفها جميع النوبيين ولكنها تختلف اختلافا قليلا من اقليم الى اقليم ، وبينما تؤلف لهجات الكنوز والدناقلة مجموعة متشابهة تؤلف

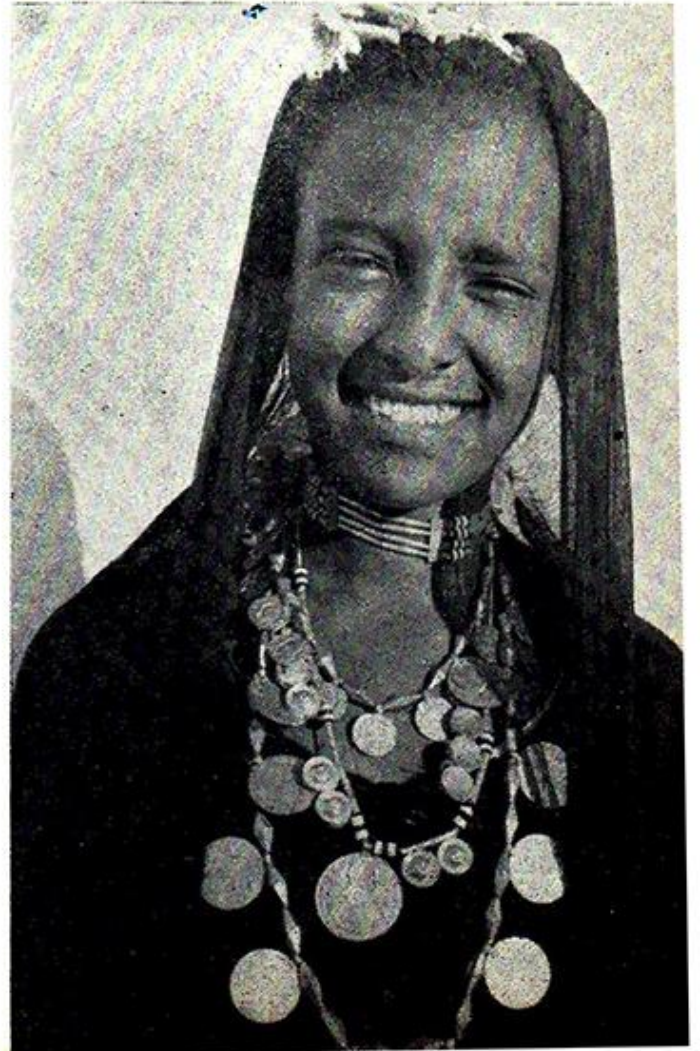
بقلم : صفوت كمال

النوبة

أقلام

تزداد قدرة الانسان العربى على تقرير
مصيره ، وصنع مستقبله رسوخا وقوة يودا
بعد يوم فقد تمكن الشعب العربى فى مصر
بارادته الثورية ان يغير معالم حياته تغيرا
اساسيا وعميقا متجها بكل قواه البناء نحو
دعم مستقبله وتحقيق آماله الواسعة وقد
كان انشاء السد العالى رمزا لارادة شعبنا
الثورية ، وقدرته على صنع حياته من جديد
وفق امانيه وتطلعاته نحو آفاق ارحب من
الرفعة والرخاء .

فقد أحدث السد العالى تغيرا جذريا فى
المنطقة التى سوف تفرها مياهه ادى الى
ضرورة تهجير أهالى تلك المنطقة الى مكان
آخر .. وفى هذا المقال عرض لتقاليد أهل
النوبة فى الزواج قبل انتقالهم الى موطنهم
الجديد .



أباما على مرسى الباخرة ، فان هذه كلها أماكن
مما يحرس الفتيان على ارتيادها ولذا نجدهم
يذكرونها كثيرا في أغانيهم .

ماذا يحدث إذن عندما يقع اختيار الفتى على
فتاته ؟؟ ان الحال يتغير عندئذ فبعد ان كان
الفتى يرى الفتاة بلا رقيب أو حجاب يمنع
بينهما .. اذ الكل في هذا المجتمع اخوة تجمعهم
أسرة واحدة يصبح لزاما عليه ان يتجنب
لقاها ، ويمتنع عن رؤيتها ، حتى اذا لقيها
مصادفة في الطريق كان عليه ان يفض من
بصره فممنذ أعلن عن رغبته في الزواج بها
.. لم تعد اخته ... ولم يعد يستطيع
مصاحبته الى « الموردة » او المنزل . ويبرر
كبار السن - ويسمونهم في التوبة العقلا -
ذلك بأن بعدهما سيزيد من شدة الرغبة في
لقاء كل منهما الآخر فحينما يلتقيان ليلة
الزفاف سيجدان من شدة الشوق دافعا لحرارة
اللقاء .

وللزواج نظمه وعاداته وتقاليده ، أغانيه
ورقصاته وأزيائه ، طقوسه ومعتقداته .
فالزواج من أهم المناسبات التي يمارس المجتمع
فيها كثيرا من عاداته وتقاليده التي تمتزج بكل
أوجه النشاط الابداعي والتلقائي المتوارث ،
وفيه يختلط اللعب بأحكام القيم ، ويمتزج
المعتقد بالسحر ، ويعبر الانسان عن أحاسيسه
وأخيلته بكل ضروب التعبير الفني من غناء ،
ورقص ، وإيقاع وحركة ، ورسم ونقش وأرباب
لتبرز من خلالها خبرة الحياة داخل حلقات
السمر أو الحكايات والأساطير وما تنفعل به
نفسه من احساس جماعي مشترك يسيطر
فيه الوجدان الجماعي على الوجدان الذاتي
الفردى ، ويعيش الانسان أيام الفرح وفرحة
واعية تزخر بقيمه وعاداته وتقاليده .

الرفعة الوسطانية التي تؤديها فتيات التوبة



في الشمال حيث الكنوز وفي الجنوب حيث
الفاددجا لم تكن نجد غير أسرة واحدة ذات
فرعين كبيرين الأول الكنوز .. والثاني
الفاددجا .. هؤلاء كانوا يعيشون على الضفة
الغربية للنيل .. وأولئك على الضفة الشرقية
وكل منهما صنع الحياة في هذا الجزء على ضفتي
النيل .. عاشوا في أمن وطمانينة .. يجمع
شملمهم روابط أسرية تؤكد علاقات المحبة ،
وتوثق عرى المودة بينهم .

ويعتبر النوبيون الزواج وسيلة من وسائل
تأكيد هذا الترابط فان المجتمع النوبى
بحرص على أن يجعل من الزواج أكبر مناسبة
للاحتفال والفرح .. انه فرحة كبرى يشترك
في تحقيقها كل أبناء القرية . ويبدون
الاستعداد لها مبكرين .. منذ اللحظة التي
يعلن فيها الفتى عن اختياره لفتاته انتى خفق
قلبه لحبها مذ رآها تخطر في دلال في طريقها
الى « الموردة » ، جلب الماء ، أو ترقص في فرح
احدى صديقاتها ، أو تودع أسرتها أو تستقبل

وفي الصفحات التالية سنحرص على أن نقدم دراسة لمأثورات هذا الشعب قبل هجرته الى النوبة الجديدة في كوم امبو .. نعرضها دون تخريج كبير من جانبنا .. فالنوبة تحتاج في تفسير ظواهرها الفولكلورية الى خبرات كثيرة متعددة كخبرات الانثروبولوجيين مع الاجتماعيين ودارسي التاريخ والآثار ، مع الدراسات الشاملة لتراث النوبة ومأثوراتها الشعبية .

والزواج في أى مجتمع تحكمه عادات وتقاليد ، وتمارس فيه مأثورات تناقلها الشعب جيلا بعد جيل ، كل جيل يضيف شيئا جديدا أو يحذف أشياء ، لتتفق مع حياته التى يعيشها .

والزواج في النوبة - شأنه في كل المجتمعات له طوقسه ومأثوراته ومنذ اللحظة التى يختار فيها العريس عروسه يبدأ الانسان في ممارسة مأثوراته في كل مرحلة من مراحل تحقيق هذا الزواج الذى يبدأ بالخطوبة .

الخطوبة :-

يحدد المجتمع النسوبى قواعد وأنماطاً للسلوك تحتم على الفتى الذى يرغب في الزواج أن يسلك طريقاً معيناً . ان عليه اولاً ان يخبر والده ، ولكن التقاليد العائلية المتفق عليها تمنع الفتى من أن يصارح ابيه برغبته في الزواج من فتاة معينة ولذلك فهو يتحایل على ذلك بالتلميح احياناً ثم باخبار والدته لتتولى هى مهمة ابلاغ الأب برغبة الابن . فاذا رفض الأب هذا الاختيار فانه من الواجب عليه أن يصدع لرغبة ابيه اذ ربما كان الأب قد اختار له ابنة أحد أصدقائه واتفق مع هذا الصديق على أن يزوج ابنته لابنه وفي هذا الحالة فان على الفتى أيضاً ان يطيع اياه فيرضى بمن اختارها له . أما اذا وافق الأب على اختيار الابن فانه يبدأ مناقشته في قدرته على الوفاء بتكاليف الزواج فاذا اطمأن الى ذلك فانه يذهب الى مشاورة بعض أصدقائه من المسنين

(العقال) أى العقلاء الذين يتمتعون بصداقة أهل العروس أيضاً ثم يذهبون جميعاً الى منزل العروس لمقابلة والدها أو من يحل محله من أهلها لمفاتحته في رغبة فلان في خطبة ابنتهم لابنه فاذا ما وافق أهل العروس حضر الأب ومعه أصدقاؤه لتحديد المهر وموعد عقد الفران والزفاف .

ويطلقون على يوم الخطوبة هذا «يوم الرباط» ففي هذا اليوم يدفع العريس لوالد العروس مبلغاً من المال لا يقل عن جنيهين ولا يزيد عن خمسة ويقدم أهل العروس لوالد العريس وأصدقائه في هذا اليوم البلح « فنتى » مع الفشار ثم يقدمون الشاي الذى يعنى عندهم انتهاء الجلسة فيشربونه ثم ينصرفون . ومن الملاحظ أن العريس وأهله جميعاً - باستثناء النساء - ليس لهم الحق في رؤية العروس . ولكن الشاب يتحایل لرؤية عروسه ان لم يكن قد رآها فان أقاربه يصفونها له فيذهب هو الى الموردة لرؤيتها خلصة ، أو ينتظر على قارعة الطريق الموصل الى النهر «مشرالوجه» ليراهما تصحب صديقاتها ملء الجرار بالماء . ويأتى ذكر (مشر الوجه والموردة) فى كثير من أغاني السمر بين الشباب ، تقول الأغنية .

شوبن شوبن دولجى دونجا
سيهسان نون وينيوه
أساج جلى نانورا
مشرا لوج كيرا شوكى كانى
جاشا سايا تينى كانيه
هو جولى جون كنكى لينيه
جوسا وهمان تيمينجى
أساج جلى نانورا .
.. ومعنى هذه الأغنية .
زمان كان حبنا

فى ظلال أشجار السيسبان كنا نتسامر

هل تذكرين الآن يا نورا

فى طلوعك ونزولك فى مشر الوج

تسيرين فى دلال كاليمامة

مع رنين الخلاخيل

ولعان قصة الرحمن

هل تذكرين الآن يا نورا ؟ •

فى هذه الأغنية يتغنى الفتى بفتاته التى
أحبها ويصف الطبيعة التى تحف بهما كاشجار
السيسبان التى تتهدل أغصانها فى ماء النيل،
ومشيتها التى تخطر فيها كاليمامة فى صعودها
ونزولها الى « الموردة » فى الطريق الموصل بين
القرية والنهر « مشرالوجه » ولعان قصة
الرحمن التى يهديها العريس لعروسه •

وهو يصور فى أغنية أخرى الفتيات عند
الموردة سائلا فتاته أن تبعد عنها لأن الشبان
يقفون هناك •• كما يتحدث جميع الشبان
أن أحدا منهم لا يستطيع أن يأخذ فتاته منه
فهو لا يبالي بهم إذ أن فتاته منذورة له ولكنه
يخشى عليها من الحسد فحسب ولذا فانه سوف
يطلق البخور ذاكرًا اسم الله القادر على كل
شيء • والذى سوف يساعده ضد الحساد •

وهذه الأغنية شائعة عند الكنوز ، وخاصة
بين أبناء أسوان •

تقول الأغنية ••

أما بنا ووصياد أما بنا

يا عم يا صياد يا عم

أى سيرى الباي ياراجزى

أنا نادر فى الشبكة

ويشارك فى أداء هذه الأغنية مجموعة من
الشبان يرددون بعض مقاطعها ••

المغنى : يا عم يا صياد يالى بتصطاد

عالبهر

أنا نادر فى الشبكة

المجموعة : يا عم يا صياد يالى بتصطاد
عالبهر

المغنى : ما تروحش البحر يا عم

الموردة البحرى يا عم

الشبان واجفين مكشرين

حيثولوا عليك سمرا ويخطفوك

المجموعة : يا عم يا صياد •• يالى بتصطاد
عالبهر

أنا نادر فى الشبكة

المغنى : عم يا صياد •• لو تصطاد فى
الجبال

خش جوه وصيد لى غزاله

المجموعة : يا عم يا صياد ، يالى بتصطاد
عالبهر

أنا نادر فى الشبكة

المغنى : يا عم لو انت فريز • خش فى
سوج الحميس

نجى لى واحدة حلوه

المجموعة : يا عم يا صياد يالى بتصطاد
عالبهر

أنا نادر فى الشبكة

المغنى : يالا يا صياد • لو انت بتصطاد
بالشبكة

اطرح الشبكة جوه شوية هات لى
الساموس

المجموعة : يا عم يا صياد ، يالى بتصطاد
عالبهر

أنا نادر فى الشبكة

المغنى : ما تروحش البحر يا اختى

حاسب من الحساد ليحسدوك

المجموعة : يا عم يا صياد ، يالى بتصطاد
عالبهر

أنا نادر فى الشبكة

المغنى : لما يخش بخروا له ، ولما يطلع
بخروا له

ولو راح .. ولو جه .. بخروا له
الله اكبر .. كبروا له
ماترو حشش الموردة بتاع الحسادين
ولا تجف تبصر وراك .. احسن
بصبيوك بالعين

المرددون : لو راح .. ولو جه كبروا له
الله اكبر .. كبروا له

وتشيع في هذه الأغنية بعض المعتقدات الاجتماعية .. فالأم مثلا قد تنذر ابنها قبل مولده أو بعده لشيء معين ، ولا بد أن يتحقق ما نذرت أمه .. فهو مكتوب على الجبين والله يستجيب دائما لدعاء الأم وهي قد نذرت لهذه الفتاة « أنا نادر في الشبكة » . كما نجد تصورا آخر لمعتقد يؤمن به الجميع وهو « الحسد » . انه يكافح هذا الحسد باطلاق البخور الذي يذهب قدرة الحاسدين .. ويذكر اسم الله القوى الذي يقهر كل القوى التي تريد أن تضر بمحبوبته .

هذه الأغنية تصور بوضوح وجلاء أخيلة الشعب ومعتقداته فالأغنية الشعبية بطبيعتها تعبير عن أحاسيس ومخيلات أبناء المجتمع وتصوير انفعالاتهم وأفكارهم . كما أنها تسجيل للتجارب التي يمر بها في حياته .

وعند الكنوز نجد الأغاني تتضمن كثيرا من الألفاظ العربية .. بل تؤدي كلها بالعربية وخاصة كلما اقتربنا من أسوان فنجد فيها وصفا للبيئة المجاورة ، بيئة المدينة .

نقول الأغنية ..

المغنى : يا ليل يا ليل .. ليل يا ليل ..
ليل يا بو المراويد
يا بنات يالى نازلين ..
نازلين بصفايح الميه

فيكم واحده سمرا .. السمرا
ابو سنة

لابسه شمشب زهرى ... وفوج
منها شال بجطيفة .

المرددون : ليل يا ليل .. يا ليل يا ابو
المراويد

المغنى : لو مش جاي السنة دى
ولا السنة الجاية
فى شهر أمشير
حاطلع فوج السطوح وأنوح

المرددون : ليل يا ليل .. يا بو المراويد

المغنى : ليلة كتب الكتاب، العصفير نامت
فى الفلايك .

الصجر نامت عالشجر ، حرام
أنا ما نمتش خالص

المرددون : ليل يا ليل .. يا بو المراويد

المغنى : امبارح فى الحلم
شفت واحدة لابسة جميص ابيض
وواجفه
افتكرتها واحدة من رعاية الطفل

المرددون : ليل يا ليل .. يا ابو المراويد

المغنى : بنات الزمن ده ... بينزلوا
عالبحر
بيحكوا رجلهم على شط البحر
بيدوروا عالشبان

المرددون : ليل يا ليل .. يا ابو المراويد

فى هذه الأغنية أيضا نلاحظ عادة أخرى لا يرضى عنها الشاب النوبى .. وهى ذهاب البنات الى شاطئ البحر وحك أرجلهن بالطمي على شاطئ النيل فهذا الطمي يزيد من لمعان بشرتهن كما يزيل الشعر .. والشبان قد يذهبن هناك لمراقبة الفتيات .. وهو يفار على فتاته منهم .. انه يبحث عن فتاته ولا يراها .. الا فى الحلم .

وهو قلق لا يستطيع النوم حتى ولو نام
الصقر على الشجر .. لانه ينتظر ليلة كتب
الكتاب .. فيوم عقد القران عند النوبيين هو
اليوم الذى يسبق الزفاف .. وهو اليوم
الذى سيلتقى فيه بفتاته ..

ويبدأ الاحتفال بأن تقوم إحدى السيدات المسنات من أقارب العريس المحرمات عليه كجدته أو خالته مثلا بإحضار صحن به ماء ، وحناء ، وتقوم هذه السيدة بتخضيب جسم العريس كله من رأسه الى قدميه بالحناء . ويرتدى هو في هذه الأثناء جلبابا قديما دون ملابس داخلية .

ثم يتقدم اصداؤه للمشاركة في دهن جسم العريس بأن يضيف كل واحد منهم قطعة من الحناء الى جسد العريس . وبانتهاء عملية الحضاب هذه تبدأ عملية « النقود » وذلك بأن يجلس العريس وامامه صحن الحناء وعن يمينه أحد اصداقائه الذي سوف يلازمه طوال أيام الفرح يحمل سوطا في يده ، وعن يساره آخر يحمل سيفا .

وهؤلاء هم حراسه من الحسد والجن والشياطين أو وزراؤه وهو بينهم « السلطان » كما يسميه النوبيون آنذاك . ويجلس بجوار العريس شخصان أحدهما يحمل كراسية يدون فيها النقود الذي يدفع للعريس واسم صاحب النقود ويصبح الآخر قائلا « شوبش » .

وفضة الكهف وكانت قديما يستنظم فيها السيف والدرع وبمصاحبة الدفوف



فبعد الانتهاء من الاتفاق بين أهل العريس والعروس وتحديد « يوم الرباط » يبدأ أهل العروسين في الاستعداد لعقد القران . وقبل الميعاد المحدد بأسبوع تخرج سيدة تحمل طبقا من الخوص وعليه « أوجل » وهو الأنا ، الخشبي الذي توضع به الروائح العطرية من صندلية ومحلب وقرنفل يتطيب بها العريس والعروس . وتمشي في القرية تتغنى بامجاد عائلة كل من العريس والعروس ويكون ذلك بمثابة دعوة لكل نساء القرية ليذهبن لمشاركة أهل العروس في الاستعداد للفرح . وذلك اليوم يسمى « يوم السماء » . وهو أول يوم من أيام الاحتفال بالزواج .

فتذهب النساء والفتيات الى منزل العروس يساعدن في طحن الأذرة والقمح والحبيب . واعداد البلح والفشار . وأثناء عملهن يغنين بفرحتهن للعروس سائلين الله أن يحفظ والدة سمراء . العروس .

« يا الهى ارينو سيه ، سمرا جون تنيكجه ويغنون للعريس ذى الاصل الطيب الذى يمشى مختالا » جلايى سايا ، « جلايى ساي وو يويو أنينى سايلنتو » « ساب لقو قيتار سابلقارجا قمينى » « جيا تارى . جلايى ساي » تدل وتهاد فى مشيتك يا من اصلك طيب .

يا من اتيت من جزيرة ساب ، سابعا . حيث توجد التماسيح ولم تخف

اسبغ وتعال متهاديا متدللا وقبل الاحتفال بالزفاف بيوم يقام احتفال بحنة العروسين ، ويسمى احتفال :

ليلة الحنة :

يقام في هذه الليلة احتفالان كبيران أحدهما بمنزل العروس ويقتصر فيه على أهلها ، أما الاحتفال الآخر فيقام فى منزل العريس إذ يحضر اصداؤه ليشاركوا فى الاحتفال بالغناء والرقص والمزف على الطار « تاركنا نجرشاده

شوبش .. فلان بن فلان دفع كذا .. وعادة يتراوح المبلغ بين عشرة قروش وخمسين قرشا ، وقد يزيد عن ذلك حسب مقدرة صاحب النقوط أو حسب ما يكون العريس قد دفعه من نقوط من قبل لصاحب النقوط .
الحالى .

ثم يتوجه بعد ذلك نفس الشخص الذى دفع « النقوط » الى الحلاق الذى قام بتزيين العريس ويمنحه بعض القروش أيضا .

وبعد أن تنتهى عملية النقوط هذه يجمع «الكاتبان» النقود ويقدمانها الى وكيل العريس - والده أو أخيه - ومع النقود الكراسية المدون بها أسماء من شاركوا فى النقوط .

ويحتفظ العريس بهذه الكراسية اذ يعتبر « النقوط » دينا عليه يجب سداؤه فى مناسبة مماثلة لصاحب « النقطة » فى عرسه أو حفل ختان ابنه . وأهمية التدوين هذه ترجع الى أن العريس يجب أن يرد لصديقه نفس المبلغ على الأقل فى مثل هذه المناسبات .

وبعد أن تنتهى مراسم الحنة والنقوط يتناولون العشاء ويقوم الموجودون بعمل حفل ذكر ثم يغنون ويرقصون .. ويسمى الغناء والرقص « الطبل » ويقولون أشتر « درابوكه » أى اضرب الطبل .. رغم انه لا توجد طبول فى النوبة فهم يعزفون على الطار .. والاعلأب أن كلمة الطبل نازحة اليهم فالاصل هو الطار .. وقد يبدأ هذا الاحتفال من رقص وغناء قبل ليلة الحنة بأسبوع منذ « يوم السما » اعلان ميعاد الزواج .

ومن الاغانى التى تؤدى اغنية « دوجى دوجى واعريس دوجى » وهى شائعة بين الفاددجا ومعناها .. اركب يا عريس .. اركب .

اركب العدة الذهب

« دوجى دوجى .. عدة جيلج »

انها من مالك الحلال
« مال حلا لوك دويجه »
اركب يا فتى ..
« واتود دوجى »
« وتدل فى مشيتك .. وتهاد »
« جلايى سايى .. واعريس سايى »
« اركب يا عريس ..
« واعريس دوجى .. »

ومن الاغانى التى ينشدونها فى حفل الذكر بعض القصائد التى يرددها اتباع الطريقة المرغنية الصوفية ..

مرحبا يا نور عيني مرحبا
جد الحسين مرحبا
انت نور فوق نور مرحبا
يا كريم الوالدين مرحبا
مثل حسبك ما رأينا مرحبا
قط يا نور الصدور مرحبا

وعند الكنوز يغنى الشبان :

شربات فريجوى
حباب ليموى
فرقوا الشرابات
واجمعوا الاحباب
ارجون اريسنا كينيمى
وواشرى بليجىرى
خذوا عريسنا
واعزفوا لمن الدلال

وفى منزل العروس تمارس نفس العادات وتحنى العروس وتستحم ولا تبقى الحنة الا فى يديها ورجليها فقط .. وكذلك بالنسبة للعريس . وتقوم الفتيات أيضا بالمشاركة فى تخضيب جسد العروس بالحناء .

صلينا واتوليننا
صلجا دول توجيو
صلكون كسبان
تارك الصلاة ندمان
على الحبيب صلينا
عاشق الحبيب يا غالى

وهم يحفظون الأغاني الدينية من اتباع الطرق
الصوفية وخاصة الطريقة المرغنية وهي الطريقة
الصوفية السائدة في النوبة ومن هذه الأغاني
أيضا ما يقال في الذكر وفي الاحتفالات العائلية
لاضفاء الايمان والمحبة على قلوب الموجودين
وابعاد الشر ، وذلك بذكر اسم الله والتسبيح
له . وذكر النبي صلى الله عليه وسلم .

• الله .. الله أحمد حبيب الله
الله .. الله أحمد حبيب الله
نبدى بذكر الله ، سبحان الله جل الله
أحمد حبيب الله
أحمد حبيب الله
سبحان الله جل الله
سبحان الله جل الله أحمد حبيب الله

وأثناء قراءة القرآن ثم تلاوة القصائد
الدينية تجلس النساء بعيدا يزغردن للمنشدین
ثم يحضر العريس ومعه اللوح الصفيح الذى
كان يتعلم عليه حفظ القرآن أثناء وجوده فى
الكتاب (زرافة) وبعد أن ينتهى الفقيه من
الانشاد يقدم له أهل العريس صحنين من
الخوص أحدهما به قمح والآخر به بلع وكل
من الصحنين مغطى بقماش الدبلان الأبيض
الذى يخطه بعد ذلك نوبا .

ثم يخرج العريس من المنزل يصحبه
أصدقاؤه والفقهاء الذين كانوا يقرءون القرآن
ليتوجهوا الى منزل العروس ، وفى طريقهم لابد
أن يمروا بسبعة بيوت مجاورة وأن يكون

والحقيقة أن عادة دهن العريس أو العروس
بدهان معين ومشاركة الأصدقاء فى ذلك بلمس
جزء من جسمه هى عادة شائعة فى معظم
المجتمعات المتأخرة، اذ يعتقد أن عملية الدهان
هذه تكسب العريس أو العروس الجمال
والتحصب . ونجد استخدام الحناء فى النوبة
يرجع الى اعتقادهم بأن الحناء تكسب الجسد
« طهارة » ومن المرجح أن الحناء كانت شائعة
فى العصر الفرعونى أيضا .

مثل هذه العادة متبعة عند سكان جنوب
الهند اذ تقوم سيدة عجوز بدهان كل من
العروسين بالزيت من راسيهما الى أخمص
القدم .

والتوبيون يعتقدون فى أن الحنة تساعد على
كسب جلد العروس نعومة وكذلك للعريس ،
علاوة على الرائحة الذكية التى تفوح من الحناء .
وفى صباح اليوم التالى ، وهو يوم عقد
القران يجتمع نفس الأصدقاء والصديقات الذين
كانوا موجودين ليلة الحنة ، ويذهب العريس
بعد أن يتناول الغذاء فى منزله الى النهر -
البحر - ليستحم ويرافقه مجموعة من أصدقائه
وقرب الوصول الى النهر يجرى العريس
ليسبق أصدقاءه وكل منهم يحرس على ألا
يسبق العريس .. فالعريس دائما عند
التوبيين هو الذى يفوق كل الشبان فى كل
شئ . وبعد أن يخرج من النهر ، يطلق
البخور ثم يرتدى ملابس الجديدة البيضاء،
ويعطى الملابس القديمة ل أحد المسنين الموجودين
من الفقراء ، ثم يتوجه العريس الى منزله وسط
أصدقائه وعند المنزل يكون فى انتظاره شيخ
الكتاب الذى تعلم فيه العريس وهو صبي ومع
الشيخ مجموعة من الصبية يدرسون فى
الكتاب يقرءون القرآن وبعض القصائد
الدينية مثل :

• على النبي صلينا
صلى يا جماعة صلينا

(اكاملبسكا) ومن أجله ومن أجل عروسه

« أيقونم الا ندروس دسى ليمونى »

باليه سولقوا الا ندروس

اكاملبسكا كترل دسادسى ليمونى

معناها :

لقد نذرت لك نذرا جميلا

نذرت لك فى الافراح فقط

يا حلوة حلوة الملبس الذى يوزع فى فرحك
يا سمراء يا صغيرة « دسى ليمونى » ولا يقتصر
الاحتفال على الرجال فقط بل تشارك النساء
فى الاحتفال بالزغاريد والأغاني والرقص .
ومن الرقصات المشهورة « الرقصة الوسطانية »

وتتكون هذه الرقصة من مجموعة من
النساء يصطففن فى نصف حلقة متماسكات
الأيدي ويتحركن فى حركة بطيئة ، نصف
خطوة الى الامام ثم الى الخلف بالرجل اليمنى
ثم باليسرى ثم يهتزرن مع المجموعة يمينا
وشمالا ثم يتقدمن بصدورهن فى انحناءة
خفيفة ، ثم تتقدم احدى السيدات من الجهة
اليمنى وترقص فى حركة اسرع وتسمى هذه
الرقصة بالرقصة الوسطانية ، اذ ان هذه

طريقهم من جهة يمين خروج العريس من منزله
.. وامام كل منزل من السبعة المنازل يتوقفون
ويقدم أصحاب المنزل للفقهاء صحنا به فشار
وآخر به بلع وهكذا من منزل الى آخر الى أن تنتهى
المنازل السبعة . واثناء سيرهم تغنى النساء
للعريس ومن هذه الاغاني :

مارى مارى توى ... يا صلوى عالنبى ،

« آل النبى صلينا ... صلى يا جماعة صلينا »

« نبيو حجل جوسو .. نور تمنا دنجلا »
ومعناها :

انه ابن بار اصيل ... يا صلاة النبى

وذهبنا للنبى فى الحجاز

ربنا يتم ديننا بالحج

ثم يتوجه الموكب بعد ذلك الى منزل العروس
واذا كان العريس ممن يتمسك بالتقاليد
الدينية فان الفقهاء يظلون فى صحبته يتلون
القصائد الدينية اما اذا كان من الشبان الذين
يميلون الى الطرب والمرح فانهم يكتفون
بالشعائر الدينية فقط دون مراسم الاحتفالات
الدينية الاخرى .

فينسحبون بعد زيارة المنزل السابع وكذلك
الرجال المسنون المتحفظون ويواصل موكب
العريس طريقه الى منزل العروس وسقط
اصدقائه وهم يغنون له طالبين منه ان يسير
متهاديا متعاجبا قويا كالتمساح .. فالرجل
يوصف فى مشيئه بأنه كالتمساح وتوصف
الفتاة بأنها كالليامة .. ويطلبون العريس فى
أغانيهم بأن يمشى فى الزفة متهاديا قويا .
فسيفرق الشرابات فرحا به (شرابات فريجوى،
بلهجة الكنوز .. وسيفرق الملبس عند الغاددجا



ستجلسين على الفجرى وسأحضر (قدموس)
أنية الكحل لتتكحل

وسوف اخلى المنزل حتى نسمع آذان الشيخ
محمد وصوت الديك فى الفجر .

« شيخ محمد ادينو سابى .. دريندى
كيكى لوسابى »

« اك ديوانى صرحوتس »

وقد اخليت الديوانى وتركته من اجلك
وحذك .

« اركو توفاش ووبلاجه .. دوانيل فاش
ووبلاجه »

« اذن شركيرا منانى .. دوانى قاشى
ووبلاجه »

فتمايل وتدللى يا فتاتى الجميلة المدللة
(ووبلاجه) فى الديوانى

فليس هناك انسان يشاركك الدلال فى
الحجرة

ولا احد يشترك معك فى ملكيتها .. فتدللى
بمفردك يا محبوبى

ويستمر الموكب الاغانى والرقص الى ان
يصلوا منزل العريس فيقابلهم اهل العروس

السيدة فى وسط الحلقة ، ويقف الرجال
ويعزفون الدفوف أو النساء على الجانب الآخر
فى نصف حلقة أيضا وبينهم المغنى والمرددون .

ومعظم الاغانى هى اغانى جماعية . فالشعب
النوبى يؤمن بالجماعية فى الفن والحياة

ويصاحب هذه الرقصة عادة اغنية
« ووبلاجه » وهذه الاغنية تتغزل فى العروس
التي ستنقل الى الديوانى وهو حجرتها الخاصة
وستستقبل اصديقاءها وكذلك سيفعل العريس
واغنية « بلاجه » من أشهر الاغانى عند الفاددجا
وكثير من الكنوز يغنونها أيضا مع تغيير بسيط
فى الأداء .

« الليلة ووبلاجه .. صباح الليل ووبلاجه »
ابتها الفتاة المدللة .. أسعد الله صباحك
بعد ليلة سعيدة .

« ارن بلا جلكونى ... غجرى اسكر
فوكيرى »

اذا كنت انت المدللة التى احبها ساجلسك
على اغلى برش عندى (غجرى)

« غجرى اسكر فوكيرى .. قد موسى
اكز فكمحى »





منظر جانبي داخل غجرة عروس بقرية جرف حنين
(منطقة الكتوز)

بل ينوب عنها والدها أو ولي امرها كوكيل عنها ..

حينئذ يقدم العريس مهر العروس ولا يقل عادة عن خمسة جنيهات ولا يزيد عن عشرين جنيها منها خمسة أو عشرة مقدم والباقي مؤخر صداق . ويقدم مع الصداق مصاغ العروس وذلك بحضور المدعوين جميعا ويتكون هذا المصاغ المصنوع من الذهب من :

١ - قصعة النور أو (جصة الرحمن) وهي مثلثة الشكل وتعلق على جبهة العروس وبها تتميز المرأة المتزوجة عن غيرها .

بالزغاريد ويستقبله أهل العروس من الرجال ويدخل معهم هو وأصدقائه ، وحينئذ يتوقف الفناء والرقص وتبدأ المراسم التقليدية لعقد القران .

عقد القران :

يجلس العريس وسط أصدقائه ومعهم المأذون والعمدة وشيخ البلد والأعيان والمسنون والغرب العروس ويبدأ المأذون بقراءة الفاتحة سائلا الله أن يمنح العروسين البركة والسعادة، ثم يعقد قران العريس على العروسة حسب الشريعة الإسلامية .. دون أن تحضر العروس.

غير المصاغ هذه الهدايا التي يقدمها العريس
لعروسه هي موضوع تتغنى به الفتيات
والشبان يصفون في أغانيهم ما قدمه العريس
لعروسه من مصاغ وملابس وروائح عطرية .
فالنوبيون مفرمون بالتطيب بالروائح الزكية
متلما يفرمون بالتزين والنظافة، فيصف الفتى
طيب الرائحة الذكية التي انتشرت قطعة منها
على ثيابه (يا سلام يا اريحه ما يوما حتوى
فنا وايسكر) ويدعو للعروس بأن ترعاها عين
الاله ..

ماينتروه جورا مانجان «تؤلنا نورنا» ويتغنى
بفتاته الجميلة السمراء « اسمر اللونا » ثم
يصف الهدايا التي قدمها لعروسه ومنها
« ماشاء الله » مبروكة لها .

« تود اريس كانابنا .. حافظ وهبلتوني »
« تود اريس كانابنا .. حافظا وهبلتوني »
فالعريس ملزم بأن يقدم ذلك لعروسه .
« مبروك يا عروسة كرفينفا .. فايوسا او
هدياتنا »

وكذلك خاتم المنى ، والفرج الله المكتوب
عليها ربنا يحفظك .
« تود اريس ليننا خاتم المنيا .. وا اسمر
اللونا » ..



مجموعة من الفتيات في حفل عرس بقرية الدكا
(منطقة الكنوز)

يلاحظ الزى وتصفيف الشعر والجل

٢ - « جكد » وهو عبارة عن عقد به ستة
دوائر مسطحة من الذهب ويتوسطها ماشاء الله
من الذهب ايضا .

٣ - « شيش » وهو سوار من الفضة .
كما يحضر ملابس لعروسه وتقدم داخل
غلاف من القماش أمام الماذون . . ولا يفتح
شيء مما أحضره العريس أمام المدعوين والماذون



الكعب الذى لا يستطيع الرجل رؤيته لان نوبها طويل ، ويتجرجر على الارض خلفها ويسمى «جرجار» وهو الزى الشعبى السائد فى النوبة ، ويفترض البعض ان نوب الزفاف الحديث اقتبس من هذا الجرجار .

وكما يقدم العريس لعروسه يوم عقد القران هداياه يجب ايضا ان يقدم لاهله بعض الهدايا ، مثل بعض الملابس الجديدة ، وكان قديما ملزما ان يحضر لجميع افراد أسرته واسرة عروسه ملابس جديدة .



بعد عقد القران تنطلق الزغاريد والاغاني ويقدم العشاء للموجودين ويقوم أهل العروس بكل تكاليف هذا العشاء ، ثم يقوم العريس ويدخل حجرة العروس لرؤيتها وبصاحبه فى هذه المرة أمه وبعض النساء من قريباته ومن أهل العروس .

والفرح الله التى تعلق على الصدر (علتني فرجناى » ومكتوب عليها ربنا يحفظ (نوركا سلموا سسلا . . انها هدايا العريس لك يا سمراء . . ووأسمرا اللون » .

بعد ان يقدم العريس هذه الهدايا والصدقات يكون مسئولاً ايضا عن تأثيث بيته بمجموعة من الأبراش والسرير (عنجريب) المصنوع من خشب وجريد النخل وأغطية هذا «العنجريب» اما العروس فتحضر فقط آنية الطعام وبصفة خاصة آنية الشاي ، التى يقدم فيها الشاي لضيوف العريس كما تعد العروس قبل الزفاف مجموعة من الأبراش الخوص والاطباق الملونة التى تعلق على الحائط .

وكذلك الشمعوب الذى يعلق فى سقف الحجرة وبه آنية الطعام لتكون بعيدة عن ايدى الاطفال او الدواب والهوم وتصنع هذه الاطباق « الشعاليب » من الخوص الملون بأحجام وأشكال مختلفة . ويصنع من كل طبق اثنان . وتعلق هذه الاطباق على جوانب الحائط فى حجرة نوم العروس الخاصة وتسمى « الحاصل » وفى الديوان حجرة استقبال الاصدقاء .

ولا يقتصر فى الهدايا على ذلك . بل تعد العروس مجموعة من الطواقي المشفولة بالحريبر الملون تقدمها لعريسها هدية بعد الزفاف ، وكذلك حزام ابيض مشفول الاطراف وهذه الهدايا لا تقدم الا بعد الزفاف كما يقدم العريس لعروسه غير المصاغ السابق خلخالاً من الفضة (هوجل) . هذا الخلخال يرد ذكره فى كثير من الاغاني كآغنية - زمان كان حبنا - التى عرفناها من قبل .

والخلخال لا يقدمه العريس عادة الا فى الصباحية . . اذ يعتبر قدم المرأة من (الحجل) عورة ولا يجوز للرجل ان يقدم هدية تلبس فيها الا اذا كان زوجها لها ، فمن خلخال الرجل ورنته يعرف مقدار أنوثتها . فكلما نقل وزن الخلخال وصدحت رننه دل ذلك على شدة أنوثة صاحبه وانها ممثلة



مجموعة من الصور تمثل نماذج
من الفنون الشعبية في النوبة
أزياء وحلى - صناعات يدوية
- عادات وتقاليد - رقصات -
عمارة .

Plates representing pat-
terns of Nubian Folk-Arts:
Customs, Handicrafts, Je-
wels, Dances and Arch-
itecture.







3



0







حفلة ذكرى في حفل . ختم القران . للعريس

المطور المكونة من الصندل والقرنفل والمحلب
والجاوي في اثناء من الخشب يسمى «أوجل»
ثم يوضع المصحن تحت السرير .

هذا المصحن عبارة عن قطعة من حجر
البازلت مستديرة تقريبا قطرها حوالي
خمس عشرة سنتيمترا وقطعة أخرى كروية
تمسك باليد ويصحن بها المطور . نجد
مثيلا لهذا المعجن في النقوش الفرعونية
الموجودة بأثار النوبة وطريقة استخدامها
حاليا هي نفسها التي كانت تستخدم في
العصور القديمة . ولم يستدل على الاغراض
التي يستخدمونها فيها غير أن النوع الكبير منها
كان يستخدم في صحن الحبوب ويوجد مثله
لأن في النوبة ويستخدم لنفس الغرض وله
نظيره في كثير من قرى البلاد الاوروبية .

وتحرص الفتيات اللاتي لم يتزوجن بعد
ان ينلن شيئا من فضلات هذه المطور التي
تسقط من المصحن . وبعد صحن المطور
ونشر بعضها على الاصدقاء يواصل الشبان
والفتيات الفناء ويكون العريس مع اصدقائه
والعروس مع صديقاتها وكلهم في منزل
العروس وبنام الجميع هناك العريس مع
اصدقائه والعروس مع صديقاتها ..

وتكون العروس مرتدية ثيابها الجديدة
ومنزينة بالمصاغ الذي احضره العريس .
وعادة يكون الثوب الخارجي للعروس أحمر
اللون من الحرير ويشف عن الثوب الذي تحته
الذي يكون من القماش القطنى المشجر
المرسوم عليه ورود كبيرة . وتضع على راسها
طرحة بيضاء من الشاش أو الحرير تسمى
(شجه) تغطي وجهها ويتقدم العريس ويلمس
وجه الفتاة من فوق «الشجه» أو يرفع
«الشجه» وينظر الى وجهها ، وتكون هذه
أول رؤية رسمية لها . ومعنى اللمس أو الرؤية
انه قبلها ، ثم بعد ذلك يعود الى اصدقائه
الذين يفتنون له ، وكذلك للعروس ثم يتناولون
العشاء وكذلك العروس مع صديقاتها .

« جاوعشينا »

بعد العشاء يقولون للعريس «جاوعشينا»
أي هل قمت بتقديم العشاء « للجاو » وهو
عبارة عن «مصحن» مدق من الحجر البازلت
يستخدم لصحن المطور ، وذلك بمعنى هل
صحنحت المطور ، فيقوم العريس ويضع
المطور على المصحن ويصحنها فترة قصيرة
ثم بعد ذلك تتوالى الفتيات بصحن المطور
ويتغنن باسماء المطور وخاصة الصندل
(صندلية وو) وتعتز المسنات بهذه العادة
ويحرصن على تنفيذها كل ليلة طوال أربعين
يوما . وتقوم العروس بعد ذلك بتعطير ملابس
العريس وكذلك الفتيات صديقاتها ثم تجمع



في الصباح الباكر يقدم أهل العروس للعريس طعاما بلبن أو اناء به لبن حليب ليشربه . فوجود اللبن في هذا الصباح ضرورى ويتفألون به ثم يذهبون الى البحر منعا للحسد وابطال السحر ، اذ انهم يعتقدون ان الماء الجارى لا تقربه الارواح الشريرة كما انه يبطل السحر ويقي من الحسد .

وانثويون اشد ابناء وادى النيل اعتقادا في الحسد وسلطان الماء على ذلك . هذا الاعتقاد نجده سائدا بين معظم المجتمعات التى لم تأخذ بعد نصيبا من الحضارة الحديثة والمدنية . والاعتقاد بطهارة وقداسة ماء النيل اعتقاد قديم عند المصريين .

واللبن والماء فال طيب مع الصباح
نهارك ابيض زى اللبن « . . والماء مرتبط ،
بصفات اللبن فهو ابيض من اللبن » وهو الماء
الحى الطاهر وهو غذا . كل شئ . حى . .
والنيل هو مصدر الحياة . . والقسم بالنيل
(وحق البحر الطاهر) قسم عظيم . .

وبعد ان يتناول العريس والعروس اللبن . . يذهب الى البحر مع اصدقائه وقديما كان العريس يذهب ويلتقى مع عروسه التى تذهب مع صديقاتها وكان اللقاء فى هذا المكان مصادفة ويقوم احد اصدقاء العريس الذى يصاحبه بصفة دائمة منذ الحنة ويحمل « كرباج » العريس ويسمى وزيره أو حارسه لانه يحرسه من الحساد ، يقدم له الحارس اناء به لبن يرسل أهل العروس ، ويأخذ منه العريس رشفة ثم يبخها على عروسه التى تكون قد حضرت مع صديقاتها وكذلك تفعل العروس ثلاث مرات . وعادة يخ اللب أو رش الماء كانت شائعة أيضا فى امنا زمن المرجح انها انتقلت من النوبة الى اسنا مع بعض النوبيين الذين هاجروا اليها واستوطنوا بها منذ مئات السنين وللماء واللبن منزلة قيمة واحدة فى المعتقد الشعبى .

يعود العريس والعروس بعد ذلك من البحر ، الى منزل العروس . . ويرقد أهل العروس نارا امام المنزل ويلقون عليها حفنة من الملح ، وكل ذلك للوقاية من الحسد ، ثم يخطر العريس وكذلك العروس من فوق هذه النار سبع مرات ، ويمارس ذلك لمدة سبعة أيام وقبيل غروب الشمس . واثناء تخطية النار لا يقولون شيئا . كما يعمل للعريس والعروس عند احد المشايخ حجاب . اما فى اليوم الثانى بعد ليلة عقد القران ، فيعود العريس مع اصدقائه بعد الذهاب الى النهر وكذلك العروس ، الى منزل أهل العروس ويستمر الغناء والرقص الى قرب طلوع الفجر . ويتبارى الشبان فى ضرب الكف والرقص ، اذ يصطفون فى حلقات أو حلقة كبيرة ثم ينزل فى وسط الحلقة اربعة شبان ويتبارون فى الرقص كل اثنين مقابل اثنين آخرين ، ومع هذا الرقص يشتد ضرب الكف والعزف على الدفوف (تاركا نجريشاد) ولا يوجد فى النوبة آلات موسيقية غير الدفوف والطنبورة ولا يستخدمون آلات النفخ . والطنبورة تشبه الهارب الفرعونى القديم وتماثلها السمسمة الآلة الموسيقية الشائعة فى بورسعيد وعلى شواطئ القنسال والبحر الاحمر . . وهى شائعة فى المنطقة الشمالية من النوبة وخاصة بين سكان وادى العرب . . اما عند الفاددجا فمن النادر ان نجد أحد العازفين عليها . ويتخلل الرقص والغناء فترات راحة الى ان يحين موعد العشاء . . بعد العشاء يدخل العريس حجرة عروسه ومعه عدد قليل من اقاربه وبعض اقارب العروس وواحد من اصدقائه يحمل طبقا به اذرة ، ويأخذ ملء يديه من الاذرة ويضعها فى يدي عروسه . وتضعها هى بالتالى فى «حجرها» ثم يقدم لها حفنة اخرى ، فعلى العروس ان تسرع وتضرب يدي العريس حتى يتناثر الدرة ، أو يسرع

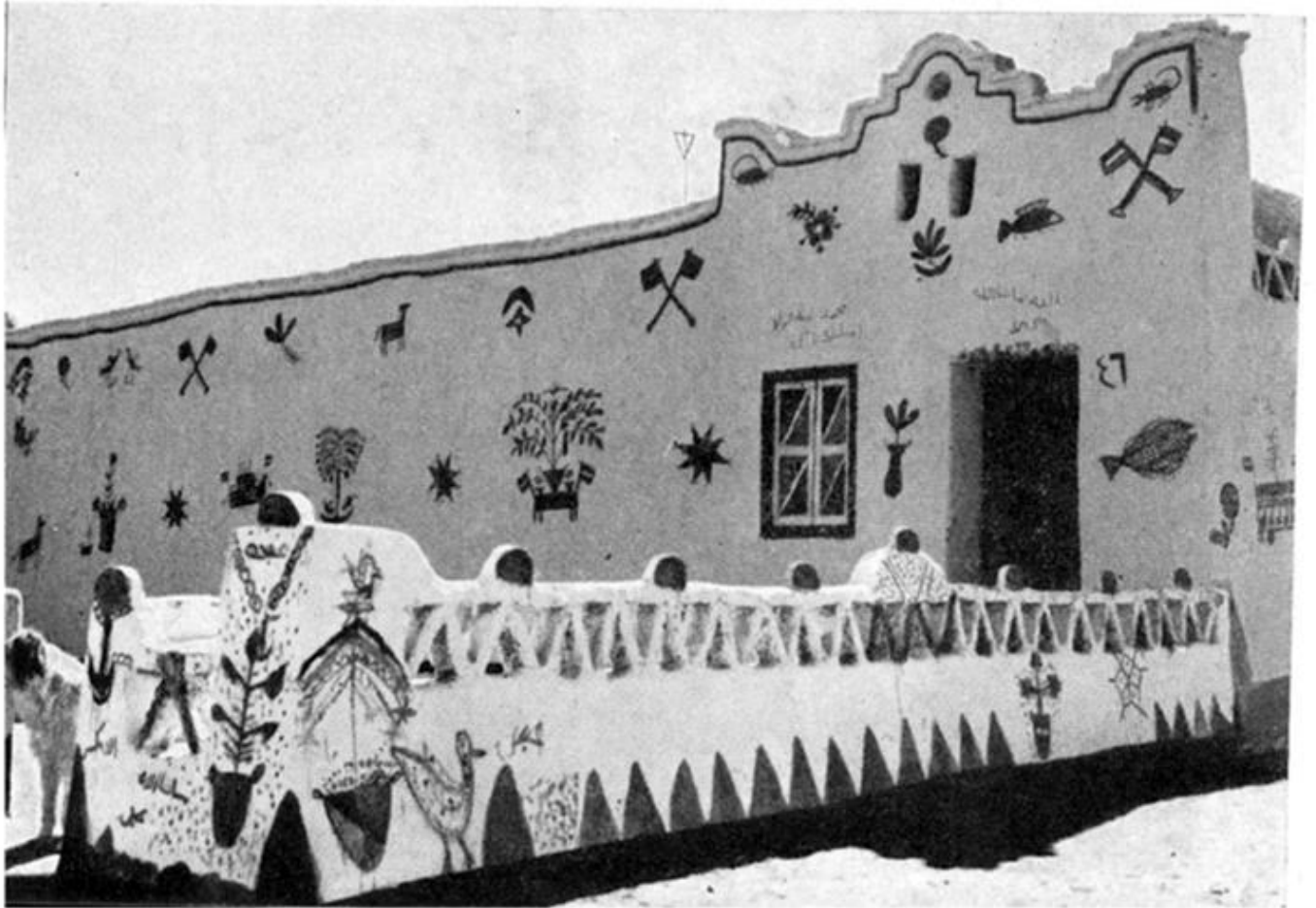
ولقد لاحظ ماكليان ان كثيرا من الجماعات المتخلفة حضاريا وبعض المجتمعات المتهدية التي تعيش في عصرنا الحديث تمارس طرية خاصة ، مقتضاها أن يقوم الخاطب وحده أو بمساعدة جمع من اصدقائه فينتزع خطيبته من اهليها حتى يعطى للزواج مظهر الخطف والاعتساب بالقوة . فهذه العادة تكون أثرا من الآثار المتبعة في نظام الزواج البدائي حيث كان الرجال يفتصبون زوجاتهم من القبائل الأخرى بالقوة .

وفي النوبة لم تعد هذه العادة تمارس حاليا بصورتها الأولى وأصبح حارس العريس يعطيه السوط دون الاطالة في محاولة منعه من الدخول الى حجرة العروس وطوال الأربعين يوما الأولى من الزواج لا يترك العريس السوط من يده اذا خرج من المنزل كما لا يترك الحنجر

هو بالقائها على العروس ، ومن سبق الآخر كان ذلك رمزا الى أنه هو الذي سيمسك على الآخر ولذلك يحرس العريس على أن يسحق العروس وينثر الحب عليها . ويطلب العريس من الموجودين بالمنزل مضادته فيراضون ممازحة منهم ، فيقرم صديقه الذي كان يحمل صحن الذرة (ووزيره أو حارسه) كما يهوى أحيانا بضربهم بالسوط وطردهم من المنزل .

بعد ذلك يصلي العريس ركعتين شكرا لله ويعرد ليدخل حجرة عروسه فيجسد صاحبه الذي طرد الموجودين واقفا أمام الباب ليمنه من الدخول حينئذ يقدم له العريس بعض النقود نقوطا له ويأخذ من يده السوط ويطرده خارج المنزل ويمسك ليدخل حجرة عروسه وفي يده السوط الذي يحمله ليحميه من الجان وكذلك الخنجر الذي يعلقه على ذراعه الأيسر .

وسوم حائطية رمزية لواجهة منزل بقرية دهيت (الكنوز)



أيضا • فالسوط والخنجر هما اللذان يقبانه من الأرواح الشريرة ويمنهـان عنه عشقـان الجان • • وإذا غادر العريس فراش الزوجية ترك خنجره تحت الوسادة ليمتنع الأرواح الشريرة من احتلال مكانه بجوار عروسه واستخدم المـعدن في كثير من المجتمعات بأشكالها المختلفة من خنجر أو نـقود أو تماثيل صغيرة لنفس الغرض إنما يرجع إلى اعتقادهم بأن للمعدن ثم النار والماء قوة خاصة على الأرواح فللمنحاس والرصاص والذهب قيمة في هذا الأمر ولكن الأكثر أهمية هو الحديد •

الزفاف :

يخرج كل النساء ويبقى العريس مسج عروسه وفي الخارج يستمر الشبان في الفناء والرقص • • ويرقصون حينذاك رقصة سريعة على نغم عال سريع يسمى «فيري نراجيد» وهي نفمة للرقص السريع تسمى بالرقصة الحافظة لأن الأرجل تتحرك فيها في حركة سريعة خاطفة • •

ولا يبدأ العريس في مصالحة عروسه إلا بعد ظهور نجم معين في السماء يكون قد حده له أحد فقهاء القرية ، وهم يعتقدون بأن لكل شخص نجما خاصا • وتظل العروس صامنة لا تتكلم وتحرم على ألا تنطق بأى حرف بل حتى لا يسمع العريس ضحكها ، ويظل العريس يحادثها وهي صامنة وباقى بالاستئالة فلا تجيب ، فيقوم بدفع نقود خاص لها يبدأ بعشرة قروش طالبا منها الإجابة عن أسئلته فلا تجيبه ويظل يضاعف المبلغ الذي يدفعه وهي صامنة لا تجيب وعادة لا تجيبه عن أى سؤال إلا بعد أن يبلغ ما دفعه جنيهين • وحينئذ تبدأ العروس في الرد على أسئلته أو تبسم فإذا تكلمت أو ابتسمت كان هذا إعلانا عن قبولها لمآزحته وبذلك يتوقف عن دفع النقود ويتقدم لرفع «الشج» عن وجهها أو تقوم هي بذلك • وتحرم العروس على أن يدفع العريس أكبر قدر من النقود ، ففي الصباح حينما تحضر صديقاتها للباركة في

الصباحية سيسألنها عن مقدار المبلغ ولا بد أن تظهره لهن • • ويحرص العريس كذلك على أن يجعلها تنطق دون أن يزيد كثيرا مما دفعه فسيسأله صديقاؤه عن المبلغ الذي دفعه • • وقد يلجأ العريس إلى القـيـام بأشياء تثير ضحكها ، أو يخيفها بشيء فتصرخ رعبا فمجرد صدور أى صوت منها ضحك أو بكاء أو كلمة يعطيه الحق في «كشف البرش» ورفع «الشج» دون أن يستمر في دفع النقود أما إذا استمرت العروس في صمتها رغم كل محاولاته وبعد أن دفع جنيهين أو أكثر فإنه يتقدم لرفع «الشج» عن وجهها حتى ولو كان ذلك دون رغبتها •

يوم الصباحية :

في صباح اليوم التالي يحضر أهل العريس والعروس للتهنئة ويقدمون لهما النقود كما يقدم العريس لعروسه «خلخالا من الفضة» وتقدم الفتيات للعروس هداياهن داخل طبقين من الخوص •

قبل حضور الضيوف يقدم أهل العروس للعروسين لبنا ، وشعرية (مصنوعة من دقيق القمح) مصنوعة بلبن وسكر وسمن • وقديما كانوا يذبحون ذبيحة تقدم في الإفطار، وتكون هذه الذبيحة مذبوحة ليلا ، وتقدم في الصباح لإفطار الضيوف مقسمة إلى أربعة أقسام ومن الضروري أن يقوم أحد الموجددين من الضيوف باستلام الذبيحة كاملة ، وتسمى هذه الذبيحة أكلة الضيوف (اسكتى جوجير) •

قديمًا يذكر بوركهات أنه « في العرس ينحر العريس بقرة أو عجلا ، فإذا نحر كبشا كان ذلك فضيحة الفضائح ؟ ويذبح أهل العروس يرم الرباط ذبيحة أيضا • • أما ذبيحة «يوم الصباحية» فهي حتمية • في يوم الصباحية يخرج العريس مرتديا ملابس العرس وعلى كتفيه الشمال الحريري ، ويجعل في يده «كرباجا» ومربوط على ذراعه الأيسر خنجر ذو حدين وتسير أمامه طفلة تحمل انا

دموبرسسكون كنا
فضة ارمديقرن كنا

ومعناها :

انت ياسيدى ويا اميرى ويا ابن اخى يا امير
ابن امى .

ان الذين يجعلونك سيدا فى قومك هم
أختك وامك لانهم شموعك الذين يضيئون لك
الطريق فى فرحك .

وان كان الذى تزف فيه قبالتنا وتحت
املاكنا ، فانزل اليه ايها العريس وزف نفسك
اليه يا ابن امى .

سيدى يا امير انت حجاب من الله ، وفى
قلبك حجاب من ذهب

سيدى الامير عليك بالسرج المصنوع من
الذهب الخالص . (كناية عن صفات
الفروسية)

انت تملك السرج المصنوع من الذهب
وكذلك اللجام المصنوع من النضمة (رغم عدم
وجود خيول حاليا فى النوبة الا ان كثيرا من
الاغاني تتغنى بركوب الجياد ومن الاغاني
التي يتغنى بها الفتيات للعروس اغنية :

كفاية ووكفاية نورك كفاية ووكفاية
كفاية ووكفاية حلوة وجبيلة ووكفاية
كفاية هي ووكفاية نورك زيادة هي ووكفاية
كفاية هي ووكفاية مشروعا جومي ووكفاية
كفاية ووكفاية زيرنى شورا ووكفاية
كفاية ووكفاية شكر كاجاص ووكفاية

مزج الدم او التشريط :

قديما كانت تمارس عادة التشريط او مزج
الدم العريس والعروس . كانت هذه
العادة شائعة بين «الفادجا» بصفة خاصة الى
سنوات قريبة وتسمى بالتشريط ، وهذه
العادة أصبحت منقرضة الآن . اذ كان فى

البخور و « جارية » تحمل « طشطا » وابريق
ماء . وبعد تناول الغذاء يذهبون الى « البحر »
ويظل هذا الاحتفال يتكرر لمدة اسبوع وطوال
الاسبوع يظل العريس فى منزل اهل العروس
لا يفادره الا للذهاب الى البحر ويقوم اهل
العروس بجميع النفقات كما يرسل طعام
الافطار المكون من الشعيرية واللبن والسكر
والسمن طوال ايام الاسبوع كما يحضر
الأصدقاء من القرى المجاورة طوال هذا
الاسبوع للتهنئة وتقديم النقود والهدايا .

وفى يوم الصباحية هذا يقدم ابو العريس
لابنته هدية تكون شيئا نادرا ، فيقدم لها مثلا
بيضة نعام مما يجلب من السودان ، او عقدا
غالى الثمن او شيئا أثريا .

اما الهدايا التي يقدمها ابو العريس لابنته
فتكون يوم زفافه حينما يجلس العريس فى
« الزرافة » ختم القرآن (زرافة جاني (١)
وبعد ختم القرآن يتبرع والد العريس لابنته
بهدية عبارة عن نخلة او بقرة وتسمى هذه
الهدية « هبة القرآن » .

اك سيدى وويويوتو
سيدى اميرى وويويوتو
اك سيدى كيكورقربى
انمقون انيقونينسا
ترقبسال قبالينسا
صفاسمكى وويويوتو
سيدى امير حجابين الله
دهبن سميا لنلقينسا
سيدى اميرى دقركنسا
دهبن دقركنسا
دهبن دقركنسا

(١) زرافة هو اسم اللوح المصنح الذى كان العريس يدون عليه وهو مسمى فى الكتاب
آيات القرآن الكريم .

اليرم السابق للزفاف وبعد عقد القران في اليوم الذي يرى فيه عروسه لأول مرة رؤية رسمية فيجلس العريس وعلى يمينه عروسه، ويقوم أحد اقرباء العروسين بتشريط رجل العريس اليمنى ورجل العروس اليسرى عند عضلة الساق ويحضرون له صحناً به ماء رائق ، ويلصق الساقين معا وتحت الساقين يوجد الصحن الذي به الماء وما ينساب من دم يتساقط في الصحن ويختلط بالماء . ثم يقوم هذا الشخص بفصل رجليهما بهذا الماء المخلوط بدمهما ، ثم يقوم بعد ذلك بفصل رجليهما بماء جديد . ثم يجمع هذا الماء في اناء خاص ويظبل أهل العريس محتفظين به لمدة أربعين يوماً ثم يلقي في النهر أو يدفن مع باقى الأشياء التى تبقى من احتفالات العرس مثل الحناء وفضلات أدوات التحمیل والعطور وغير ذلك مثل شاش البكاراة أو مايتناثر من شعر العروسين وتدفن هذه الأشياء فى مكان لا تظوه الاقدام .

وانهاء عملية تشريط رجل العروسين تغنى الفتيات والشبان أغنية

« كد ادلسو ماورتكاجا جمن اتفقو حلوه »

« وا اسمرا اللون »

التمر ماكوليعة دورن جنيلتونى ولاتون جنيلتون .

اك تباد ووفيتى دور كومنجا ختم القران اى دلرى

ارقدين (الساقية) جوز منجا ختم القران اى دلرى

« وا اسمرا اللون »

وفى هذه الاغنية يتحدثون عن عملية التشريط ذاتها ومزج الدم وترجمتها : سنتفق فشرط (كد) وامزج دماءنا (ادلسو) معا

ويرددون « يا اسمرا اللون » يا حسناء فهى توصف بالسمر « ودسى ليمونى (١) »

ويغنون للعريس بأنه يأكل التمر من الحديقة العليا (دورن) ومن الحديقة السفلى (ولاتون) وأعطيك البلح (فينتى) من أعلى ومن أسفل كما أرغب فى سماع القران واحبه .

وكالساقية التى لها قرنان فانا ايضا لا وجود لى بغير ختم القران ..

يا اسمر اللون ..

وقد أخبرنى بعض المسنين أن عملية التشريط هذه كانت من تقاليد الافراح وكانت تتم بأن تشرط الساق اليمنى لكل من العروسين دون أن يجلسا متجاورين بل كان يتم ذلك وكل واحد منهما بمفرده ثم يمزج بالماء المختلط بدم كل منهما معا .. كما حرص كثير منهم على انكار هذه وبعضهم اكدها بأن كشف عن مكان التشريط فى ساقه ، وتفسير ذلك بالنسبة لهم هو تأكيد الرابطة بينهم واشعار العروسين بأن كلا منهما أصبح دمه يجرى فى دم الآخر .

وبعد عادة التشريط هذه تمارس بقية طقوس الفرح والزفاف والتشريط لا يتم الا بعد عقد القران وقبل الزفاف .

بعد الزفاف يظل العريس طوال الاسبوع الاول من زفافه فى منزل أهل العروس لا يغادره الا للذهاب الى البحر ، وعند عودته يطلق البخور وتوقد نار كما ذكرنا من قبل ويخطو عليها سبع مرات ، قبل دخوله المنزل كما يجلب معه شيئا أخضر وعادة قطعة من زعف النخل ويعلقه على الحائط بحجرته .

السبوع :

بعد هذه الايام السبعة ينتقل العريس مع عروسه الى منزله فتذبح ذبيحة فى بيت العروس ويلهب العريس للفداء مع أسرته ويرسل له الاكل مجهزا من منزل أهل عروسه، على أن يكون هو الذى دفع تكاليف هذا الفداء . وفى منزله يدعو أصدقاءه للفداء معه

(١) دسى : معناها الأخضر القاتم ولا يوجد كلمة أسود فى اللغة النوبية



منظر داخل حجرة عروس (منطقة الكنوز)

ضرورى ، وطوال هذه المدة يترك الحنجر الذى يحمله تحت الوسادة ويعود الى منزله قبيل غروب الشمس . أما العروس فلا تغادر المنزل قبل الاربعين يوما ، ثم بعد ذلك تخرج بالملايس التى اهدتها لها أم العريس . . . ناول ثوب للخروج ترتديه العروس لابد ان يكون من هدية أم العريس هذا عند الفادجا أما عند الكنوز فان العريس يظل فى بيت أهل العروس مقيما معهم ، ويقومون هم بتكاليف اقامته مدة الاربعين يوما الاولى ثم بعد ذلك يقوم هو بتكاليف معيشته هو وزوجته وأحيانا يظل أهل العروس قائمين بكافة المصاريف طوال السنة الاولى . ولا تنتقل الزوجة الى منزل زوجها الا بعد ان تنجب أو بعد ثلاث سنين على الأقل ان لم يتفق على غير ذلك أثناء عقد القران . والجد الأدنى دائما سنة وتظل الزوجة طوال العام الاول من زواجها

كما يرسل منها لجيرانه وتلى فى هذا اليوم البردة للبوصيرى ، كما انه قبل ان يدخل منزله يمر بسبعة منازل من جيرانه من جهة اليمين ويكون حاملا عصا من البوص وبداخلها عطور (صندلية) وكل يكسر اعل قطعة من هذه العصا بما فيها من طيب يتطبون به . وآخر قطعة من هذه العصا يحتفظ بها العريس فى بيته . . . ويتفنى الشبان بهذه الروائح الطيبة التى انتشرت قطعة منها على ثيابهم .

« ياسلام يا اريعه ما يقوما

حتوى فتا واىكر »

فى هذا اليوم يقدم والد العريس للعريس هدية تتكون مما يلزمه من متونة وسكر وشاى ودقيق وسمن تكفيه شهرا على الأقل اذ ان العريس يظل أربعين يوما لا يعمل شيئا ، ولا يغادر المنزل الا اذا أراد الخروج لأمر

ومن التقاليد الشائعة في النوبة عامة أنه لا يجوز لمن عاد من تشييع جنازة أن يدخل على العروسين إلا بعد غروب الشمس ، أما من يحمل لحما نيئاً فلا يجوز أن يدخل عليهما به إلا إذا كان قد مضى شهر قمرى على زواجهما وكذلك من عبر البحر ، منعاً من المشاهرة .

وإذا حدث نفور بين الزوجين ، أو مرض أحدهما أو كلاهما ، فإنهم يهشرون عمن يفترض أنه حسدهم ويقطع جزء من ثيابه المستعملة وتحرق ويخبر بها العروسان وهذا يتبع كذلك بالنسبة للنساء اللاتي ولدن حديثاً .

هذه الطقوس السحرية وغيرها مما يرتبط بالعمل أو التجارة نجد مثيلها في سائر قطاعات المجتمع المصرى العربى وفى مجتمعات كثيرة غيرها وهى من أهم موضوعات علم الفولكلور لما تلعبه من دور كبير فى تكوين البناء الثقافى الشعبى ، مثلها فى ذلك مثل أنواع الاغانى والموسيقى . وفى الزواج تمارس كل أنماط المسانورات الشعبية التى تناقلها الشعب ويلعب الدين والمعتقد دورا كبيرا فى كيفية ممارسة هذه الطقوس .

وفى النوبة حيث الدين الاسلامى هو الدين الشائع والسائد ، بل كل النوبيين يعتقدون الاسلام . والاسلام يبيح الزواج بأكثر من واحدة ، نجد الانسمان النوبى اصطنع من التقاليد ما يتفق مع روح الشرع . فالزواج فى النوبة بقدر ثرائه بالوان الفنون ، غنى بتقاليده وعاداته ، ومناسبة الزواج مجال لكل ابداع يمارسه الشعب ، ويعبر فيه تلقائيا عما تناقله من تراث ، انه فرحة كبرى مليئة بكل جوانب التراث الشعبى الحى .

لا تقوم بأى عمل غير خدمة الزوج . وعند حضور الزوج من الخارج لا بد أن تكون فى أبهى زينتها . وأم العروس هى التى تقوم بكل الاعمال المنزلية طوال السنة الاولى اذ ان هذه السنة تعتبر بمثابة شهر العسل للعروسين . وتحرس الحماة على ألا يراها زوج ابنتها وقد أخبرنى أحد أصدقائى النوبيين بأنه لم ير حماته لمدة عشر سنوات أو أكثر من زواجه وأحدهم ظل ١٦ عاما تحتجب حماته عنه رغم أنها عمته وكانت تدله قبل زواجه منذ صباه ولكن بعد ان أصبح زوج ابنتها تبدل الموقف وأصبح لا يراها وموقف الحماة هذا يقل تشددا بعد أن تنجب ابنتها ، اذا ظلت العروس فى منزل أهلها . يبرر الكنوز عادة إبقاء العروس فى منزل أهلها بأنهم يعتزون ببنتهم وكذلك لكى تعلم الام ابنتها كيفية خدمة الزوج ، ولتزودها بالنصائح وتعاونها فى تدبير أمر حياتها وتلك وسيلة لاستتباب واستقرار الحياة العائلية بين الزوج وعروسه ولكن بعد أن تنجب فسيؤكد علاقتهما المولود الجديد . وعادة بقاء العروس والعريس فى منزل أهلها نجد مثيلها عند سكان الواحات المصرية أيضا ، وفى واحة باريس عندما يحل موعد الزفاف لا تزف العروس لزوجها بل يزف عريسها اليها ويقم معها فى دار أبيها ، فالزوج يقيم مع زوجته بين آلهما وذويها يقلح أرض اصهاره ، ويعمل عندهم فى مختلف الاعمال ، حتى تنجب ابنتهم وسيان كان المولود ذكرا أم أنثى ، وحينئذ يكون له الحق فى أن يحمل الزوجة الى حيث يعيش بها مستقلا (١) .

نعود الى الحديث عن عادات الزواج ، وخاصة ما كان مرتبطا بالسحر والخرافة والنوبيون من أشد الناس خوفا من السحر . فتقاليد المجتمع أى مجتمع ، تشكل بظروف الحياة الطبيعية وما يتوهمه الناس من خيال .

(١) راجع كتاب مدائن الصحراء ص ١٢٥ للأستاذ عبد المظيف واكد .



حوادث النوبة وعلاقتها بحوادث مصر والسودان

تأليف:
عمر عثمان خضر

ولقد قامت في مصر نهضة فنية رائعة ..
استلهمت الكثير من فن الحدوتة الشعبية ..
بل وقام كبار ادبائنا واساتذتنا بدراسات
قيمة في الادب الشعبي بصفة عامة وفي
الحدوتة بصفة خاصة .. ولقد وجهني أحد
اساتذتي الى تسجيل الحدوتة في النوبة ..
وبدأت بالفعل في محاولة جادة لتسجيلها
وذهلت وأنا اتطلع الى نمط غريب من
الحواديت .. فالحدوتة في النوبة رغم تأثرها
بأصول متباينة تحمل سمات بارزة .. تجعلها
تنفرد وحدها بنسج بديع .. فرغم تعدد
الاصول العربية والافريقية .. فهناك في
النهاية شيء غير قليل يخص النوبة وحدها ..
ولو تعمقنا قليلا في حواديت النوبة وتناولناها
بالتحليل فمن المؤكد اننا نستطيع ان نلقى
أضواء ساطعة على تاريخ المنطقة .. واستطعنا
أيضا ان نلقى أضواء جديدة على جزء هام من
تراثنا الشعبي في أرض النوبة .. خاصة بعد
الأحداث المشيرة التي نعيشها والتي انتهت
برحيل النوبيين من أرض الاجداد الى أرض
جديدة في قلب الصعيد ! .. ولنبدأ بالحديث
عن الحدوتة النوبية .. ان الحدوتة في النوبة
لتبدو غريبة حقا .. فهي ملونة بالوان غريبة
.. ففي قطاعات منها نجد اساطير الفراعين
الحية في اذهان المثقفين مازالت تعيش في

من المسلم به ان « الحدوتة » في أية أمة
.. هي تعبير ممتاز عن آمنيات وارهاسات
الشعب .. وهي تحمل في طياتها تراثا كاملا
تنسج خيوطه من تاريخها ومن نضالها من
أجل الحياة .. والحدوتة الشعبية تحمل في
غالب الأحيان افكارا عميقة وأهدافا أكثر
عقما مما قد يبدو للوهلة الاولى .. ونحن
هنا نتحدث عن الحدوتة في بلاد النوبة ..
وقبل ان نذكر شيئا عنها نود ان نشير الى
انه ليس سهلا على الاطلاق تحديد الحواديت
تحديدا دقيقا .. فنقول ان هذه حواديت
مصرية أو سوريّة أو مغربية أو سودانية
ذلك ان الاصل الواحد والتاريخ المشترك ..
وامتزاج الشعب العربي وانصهاره في بوتقة
أحداث واحدة خلال عشرات القرون أدى الى
انتشار الحدوتة في نطاق يصعب تحديده ..
والمعروف ان الحواديت تتناقلها الأجيال
مشافهة .. ويحدث تبعا لذلك ان يضيف
اليها كل جيل ثمرة خبراته وفهمه للحياة
.. بل ويمزج فيها أحداث تاريخه ..
وتلك الامنيات الغامضة التي ترفرف على
أبناء الشعب في الحصول على الحريات
المسلوبة .. بل وفي ارساء قواعد النظام
الاجتماعي .. بتلك المواعظ والحكم التي
تحويها ! ..



حدث في سالف العصر والأوان أن عاش
أخ وأخت كانا يتيمين يحنو كل منهما
على الآخر ويحبه .. وكانت فانه الأخت جميعاً
إلى حد يهر الانفاس .. بوجه مستدير
ووجنت مملثة .. وبشرة خميرية .. عيونها
سوداء مشروطة بأهداب كثيفة .. وكان
شقيقها يحبها حبة عباد .. خاصة وانها لا تملك
سواه في هذا العالم .. وحدث أن تزوج نجد
من امرأة عاطلة من الجمال .. لم يعجبها تفنى
نجد بجمال شقيقته .. فبدأت تغار وتتخذ
أساليب غريبة للقضاء على حب زوجها
لشقيقته .. لكن نجد لم يكن يستمع
لوشاياتها .. ولجأت الزوجة الشريرة
للسحر .. وفي يوم من الأيام أعدت عصيدة
ودست في طبق فانه بيضتى يمام مسحورتين ..
وابتلعت فانه البيضتين وهي تزدد العصيدة
.. وبعد أيام بدأت تشعر بأعراض غريبة ..
لم تعد تحتمل الظل ولا الشمس .. ففى
الشمس تصرخ طالبة الظل .. وفي الظل
ترتجف من البرد ! .. وكانت هذه هي عادة
الحوامل من نساء النوبة ! .. وبدأت زوجة
نجد تسخر من أعراض فانه .. وتفهم لزوجها
بما ينتاب شقيقته .. وكان نجد حائراً ..
أصدق زوجته أم يكذبها !! .. ولم يعد الأمر
يحتمل التستر .. كانت فانه تتقيأ وتشعر
بدوار على الدوام ! .. وهنا انتاب القلق
والحزن قلب نجد .. أدرك أن شقيقته حامل ..
لكن كيف حدث هذا ؟

أفواه الجدات النوبيات .. ففى حدوتة
« الأمير والمجانف » نجد أن أسطورة ايزيس
واوزوريس منقولة نقلاً أميناً وكاملاً ..
فالأمير انسان خير .. يصارع قوى الشر التى
تنتصر عليه وتقتله .. ولكن زوجته الحبيبة
.. وهى جنية تحمل جثته .. وتقدم
القرايين للاله .. ومن دهن القرايين تلتئم
جراح القتل ويعود ليصارع من جديد قوى
الشر وينتصر عليها .. وفى هذه الحوادث
ذات السمات الفرعونية .. نواجه عالماً خفياً
تبرز فيه فلسفة روحية عميقة تخشى العقاب
.. والارواح والجنيات - كما فى سائر
الحوادث تلعب أدواراً بطولية فيها ! ..
وهناك أيضاً حوادث يسهل للقارىء أو
السامع أن يدرك أنه قد سمع شيئاً مماثلاً
لها .. نجد سلسلة أخرى من الحوادث التى
تبدو غريبة على واقعنا الشعبى فى مصر ..
ففيها ذكر وحوش أسطورية وغابات بل
واقزام

وما أكثر الدراسات التى صدرت عن النوبة
وثقافتها باللغات المختلفة وكلها تجمع على
العلاقة الوثيقة التى ربطت النوبة بالعروق
العربية ، وبالثقافة الأفريقية ، وليس من
المسير فى الوقت نفسه أن يتبين الدارس بقايا
الماضى المصرى العريق ، ومن هنا كانت
الحوادث النوبية ، على بساطتها وصفاتها ،
تعكس ثقافة أصيلة تجمع الماضى العريق ،
إلى الحاضر الحى ، وتصور عناصر العربية
والأفريقية فى بوتقة واحدة ، ومن الخير أن
نقدم إلى القارىء العربى ، نموذجاً من هذه
الحوادث الفذة التى تتسم بالبساطة
والنقاء ، والتى يجد مثيلاً لها من حوادث
الشعوب العربية والأفريقية ، إلى جانب
تصويرها للقيم الأخلاقية الشعبية وللأحلام
التي تراود الجماهير ، طلباً للحق والخير
والمحبة . أما الخوارق فيها فتشبه الخوارق
فى جميع الحوادث الإنسانية ، وتحفظ بعروق
من الماضى السحيق ، صاغتها العقلية الشعبية
ويسعدنى أن أقدم لقراء العربية هذا الشاهد
من الحوادث النوبية :

أما فانه فانه ظلت تبكي حتى تجمع سولها
كل وحوش الجبل .. بكوا معها وهي تحكي
لهم قصتها مع أخيها وزوجته الشريرة ..
وصار الوحوش عبيدا لها .. فرشوا لها قصرا
من ذهب ! .. هياؤه بكل وسائل الراحة ..
قصر لا يحلم به أمير أو ملك !! .. وعاشت
فيه فانه زمنا سعيدة لا تشكو الا من
الاعراض التي لا تفارقها ! .. وذات يوم كانت
جالسة في حديقة قصرها .. واشتمت
رائحة نفاذة فعمست .. فطار من منخريها
يعامتان ! ..

ذهلت فانه .. لكنها جرت وراء الطائرين ..
كانا صغيرين .. احتضنتهما .. وتعجبت حين
فارقتهما الاعراض الحبيشة .. والتفتت الى
اليامتين .. بكت من أجلهما وهي تقبلهما ..
وظلت ترعاهما حتى كبرت وتعلمتا الطيران ! ..
وحكت لهما يوما قصتها بأكملها .. وصم
الطائران على معرفة حقيقة خالهما نجد ..
وهدداها بالهرب منها وتركها للأبد وحيدة ..
فوصفت لهما قريتها وبيت شقيقها نجد ..
وطار الطائران حتى حطا بفناء بيت نجد ..
كان الوقت وقت حصاد ! .. والقمح يملا

هذا مالا يعرفه ؟ .. وأراد أن يتأكد بنفسه
.. طلب منها أن تأتي اليه ليمشط لها شعرها
كعادته منذ طفولتها .. وعندما استكانت بين
يديه في الشمس اللطيفة هبت فجأة صارخة
من حرارة الشمس ! .. وانتقل شقيقها معها
الى ظل شجرة دوم عتيقة ! .. وهنا صرخت
فانه من البرد !! .. ونار نجد .. أراد تمزيقها
.. لكن زوجته تدخلت .. فتأدى نجد أكبر
عبيده .. وكان طيبا .. طلب منه نجد أن
يأخذ فانه الى الجبل ويقتلها ! .. ويملا من
دمها دومة فارغة .. ويأتي له بينصرها ليتأكد
من موتها وغسل عارها ! .. وأخذ العبد المعجوز
فانه الى الجبل .. وهناك بكى لها ! ..
أخبرها أنه ينق فيها .. وأن هذه الاعراض
من أعمال زوجة نجد الشريرة .. بل وأخبرها
أن أبويها قداوصياه بها في لحظتهما الأخيرة ..
لذلك كله فهو لن يقوى على قتلها .. فقل
يطلب منها تضحية بسيطة .. أن تمنحه
بينصرها ! .. وكانت فانه مستكينة لقدرها ..
منحته البنصر .. فقطعه العبد المعجوز وهو
يبكي .. وجرى الى الجبل واصطاد غزالا ..
وملا الدومة من دمه .. وغطاه بينصر فانه ..
وتركها في الجبل وعاد الى سيده نجد ...



الفناء .. فاخذا في نكش القمح وبعثرتيه في
ارجاء الفناء .. وشاهدتهما زوجة نجد ..
فلمنتهما وهي تطردهما .. فصرخا فيها
خالنا نجد !! بهت المرأة .. وظلت تفكر حتى
اهتدت للحقيقة .. وشعرت بالذعر وهي
تخشى اقتضاح مكيدتها .. فحاولت طردهما
.. ولم تفلح .. بل وحاولت قتلها ايضا
فلم تنجح !

وظل الصراع والسباب يدور بينهما وبين
زوجة نجد .. وحدث يوما ان كان نجد بداخل
الدار .. وسمع كلمات الطائرين الغريبيين
.. وتعجب .. واطال السماع .. كان اسمه
يتردد كثيرا مصحوبا باسم شقيقته واللعنات
التي تنصب على زوجته من الطائرين ..
وقرر نجد ان يكشف السر .. سار الى
الفناء .. اعد فرسه الشهباء .. وخرج
وهو يشير الى الطائرين .. فاقبلا عليه .. حطا
على كتفيه .. قبلاه بمنقاريهما ! .. وطارا
امامه يرشدانه الى الطريق .. وسار نجد
وراءهما طويلا .. واخيرا وقف امام القصر
الذهبي .. بخدمة من الوحوش والطيور ..
وطار الطائران يشران فانه بعودة نجد !! ..
وتهللت فانه وبكت ! لكنها انتظرت .. امرت
بان يستقبل في حجرة الضيافة .. وانهمكت
هي في اعداد طعامه .. اسرعت بلذيع شاة
.. جردتها من القلب والكبد والمرارة والمخ
والعينين !! .. ثم بعد ذلك طهت بقية الشاة
.. وارسلتها لشقيقها .. وتساءل نجد متى
يرى شقيقته .. وعندما جاءه الطعام ..
جلس يأكل في صمت .. ودهش عندما وجد
الشاة بلا قلب او كبد او مرارة او مخ او
عينين !! .. ففهم ان شقيقته ترمز لشيء
ما .. لم يفهمه .. فانتظر التفسير منها وهو
يموت شوقا للقائها ! .. والندم يعصف به
.. لقد شردها بل حاول قتلها دون ان يحاول
معرفة السر وراء تلك الاعراض الخبيثة ! ..
واخيرا جاءت فانه .. مشرقة جميلة اكثر مما
كانت من قبل .. واحتضنها شقيقها وبكى
معا طويلا .. وبعد ذلك جلس نجد يسألها

عن حياتها وهو يود من أعماقه لو حكمت له
قصة هذه الشاة الغامضة .. وبدأت فانه
تقص على شقيقها قصتها منذ اخذها العجوز
الى الجبل حتى رأت فيه شقيقها مرة أخرى
.. وفهم نجد كل شيء .. كل هذا من
اعمال زوجته الملعونة ! .. ثم سألها عن
سر الشاة .. فقالت له وهي تنظر اليه في
عتاب

– وهل كنت تملك قلبا او كبدا او مرارة
او مخا او عينين عندما قررت ان تقتلني !!

ثم استطردت ..

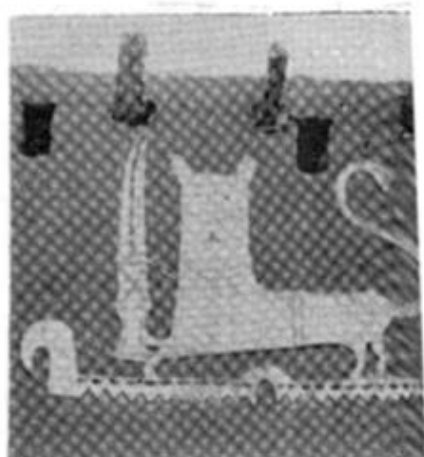
– من يملك هذه الاشياء فهو مخلوق عاقل
.. ولا يؤذى احب الناس اليه دون ان يعرف
السبب ! ..

وبكى نجد وهو يستغفرها .. ويسألها
ان تعود معه .. فأشارت فانه الى القصر
وقالت له ..

– طر بنا ايها القصر العزيز الى قريتنا .

وسرعان ما طار القصر بمن فيه في اتجاه
القرية .. وهو يحدث اصصواتا عذبة كالتي
تحدثها القصور المسحورة التي تطير في
السماء في الليالي القمرية .. وعندما اقترب
القصر من النجع الذي يسكنه نجد .. سمعت
الزوجة صوت القصر المقرب .. وادركت
ان زوجها جاء بشقيقته .. وسينتقم منها .
فأخذت تنوّل الى الارض ان تبتهلها ! ..
وكان ان أخذت الارض في ابتلاع الزوجة
الشريرة .. وكان نجد قد وصل يبحث عنها
.. وشاهدها وهي تختفي زويدا رويدا في
بطن الارض .. ولحقها قبل ان تختفي من
امامه ..

واطار راسها المظلة على سطح الارض ..
وبعدها عاش نجد وفاته في سعادة ..
وتزوج كل منهما بانسسان طيب ، وعاشوا
جميعا في سلام وونام !!



الوحدات الزخرفية

الشعبية في النوبة

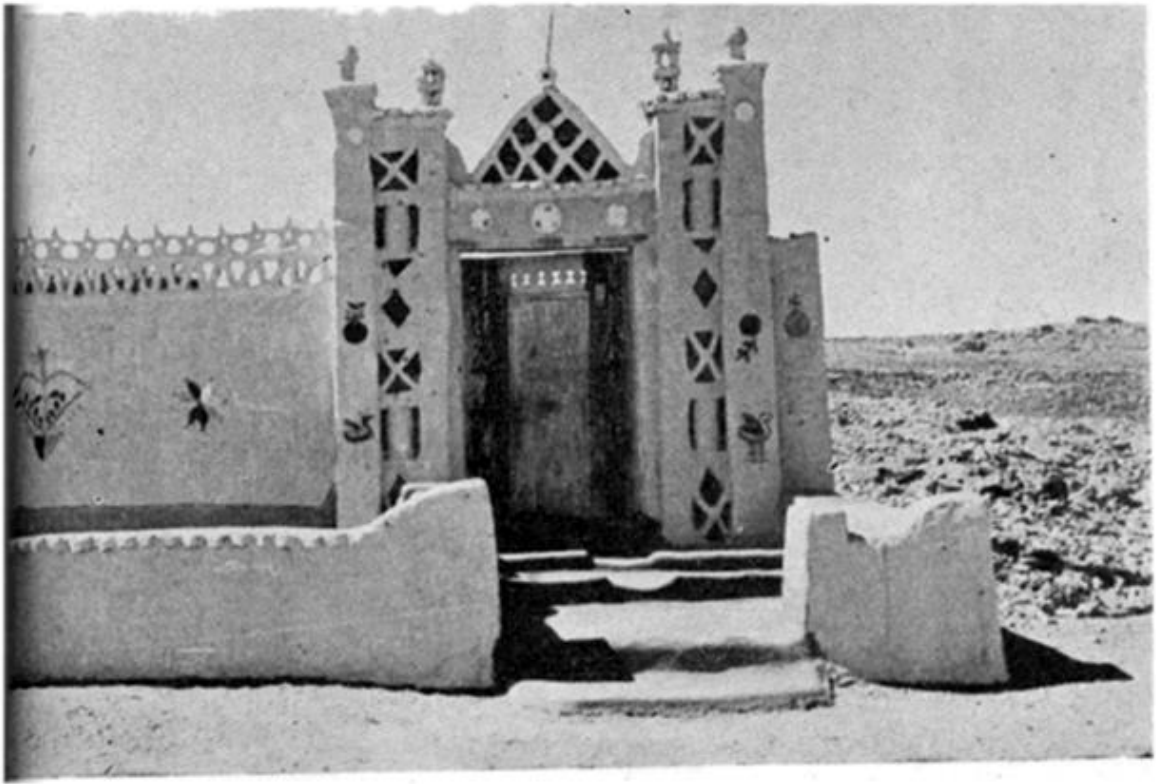
بقلم
هشام عبد الحميد يوسف

فوق من اليمين : نحت بارز يرمز الى شخصية . سيف بن ذي يزن . من
دار العملة في . ادندان .

فوق اليسار نحت بارز على مدخل منزل من . دهيت . بمنطقة الكنوز

نحت : زخرفة بارزة ملونة تزين حوائط ديوانى في . ادندان . منطقة الفادجا

ترتبط الفنون التشكيلية الشعبية بصفة عامة سواء من الناحية المعمارية او الزخرفية
ارتباطا وثيقا بمختلف جوانب الحياة لاي مجتمع ... بتقاليده ... بصاداته ...
بأفكاره ... بقيمه الجمالية والأخلاقية ... بمعتقداته ... وبكل ما يصوغ احساسه
بالبيئة . وكانت الفنون التشكيلية الشعبية في منطقة النوبة القديمة تتميز بوحدات
زخرفية معينة استلهمها الفنان الشعبي ... والرجل العادى في حياته اليومية مما
يحيط به من مظاهر الطبيعة والحياة .



وحدات زخرفية مجسمة تزين اعلی سور منزل من «دهمیت» منطقة الكنوز

المدخل ، الا أننا نجد بعضاً منها قد كثرت
وحداته الزخرفية المختلفة ، بينما نجد
مدخل بعض المنازل والبسوبات الأخرى
تقتصر زخرفتها على تكرار وحدة هي المثلث
وتتكون نتيجة لهذا الاستخدام زخرفة أشبه
بالمشربية .

ولا تبدو آثار للنحت الزخرفي البسار
بأنواعه داخل الحجرات أو على مختلف
الحوائط كما سنلاحظ هذا في منطقة الفاددجا
ولكن يعوض ذلك كثرة استخدام الوحدات
الزخرفية المرسومة الملونة والتي تكثر على
الحوائط الداخلية للحوش السماوى أو على
الواجهة الخارجية ... من هذه الوحدات
... تحوير زخرفي للزهور ... أصص زرع
- فواكه - بواخر - عقارب - أعلام - نخيل
- مراوح - أسماك - وحيوانات اليفسة

وتعتبر النسوبة من أغنى المناطق بالفنون
الشعبية بأقسامها الثلاث ... منطقة الكنوز
بشرائها الفنى التشكيلى الذى يعتمد فى
زخرفة المنازل على استخدام الوحدات
الزخرفية البارزة والفائرة فى الواجهات
والتي تقوم أساساً على تكرار الوحدات
الزخرفية الهندسية المجردة كالمثلث والمعين
والدائرة والاسطوانة ... على جانبي مدخل
البيت وأعلى بطريقة متعائلة .

وتستخدم الأطباق المصنوعة من الصينى
والتي غالباً ما تحتوى على زخرفة ملونة
أصلاً ... فى تزيين الواجهات التى تملأ
من النقوش كما يقل استخدامها كلما
ازدحمت الواجهة بوحدات هندسية .

ورغم أنه لا توجد قيود معينة تحدد زخرفة



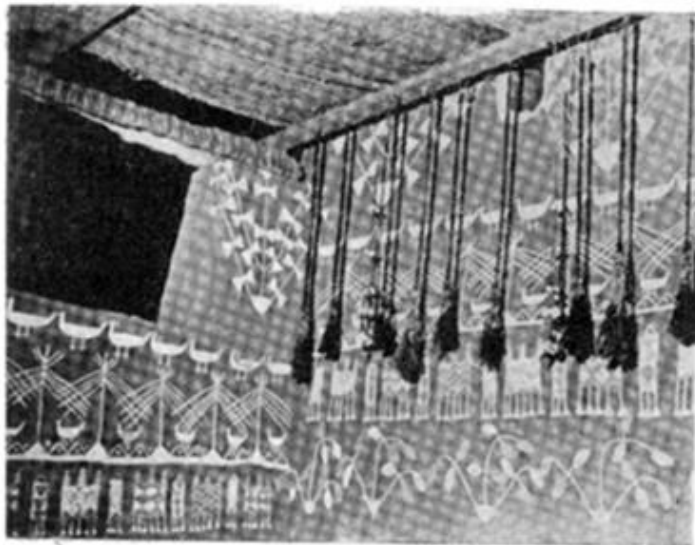
واجهة خارجية ملونة لمنزل من «ادندان» منطقة «القادجا».



استخدام الاطباق المصينة في زخرفة مدخل منزل
من «دهميت» .

وتعتمد الزخرفة في هذه المنطقة اعتمادا
كليا على الرسوم فقط وعلى مسطح واحد
وتعتمد الزخرفة الحائطية على عديد من
الوحدات المتنوعة المرسومة منها اصص

وسباع . الى جانب وجود وحدات زخرفية
مجسمة تجسما كاملا تزين اعالى المداخل
التي لا تخضع في ارتفاعها لقاعدة معينة ، من
هذه الوحدات العرائس والنجوم والاهلة
... كما توجد وحدات مجسمة اخرى
تختص بتزيين الحافة العليا للسور باكملة



رسوم حائطية ملونة مكررة على مسطح واحد باحد منازل
«السبع» - بمنطقة وادي العرب

وتتنوع الزينة الداخلية للحجرات بين
رسوم ملونة على العوارض الخشبية للأسقف
تعتمد في الغالب على تكرار المثلث ، او معلقات
كالشعوب ، والى جانبها مجموعة من الاطباق
الخاصية الملونة والأبراش وتعتمد زخرفتها
على الوحدات الهندسية ذات الاضلاع .

اما منطقة وادي العرب « العليقات »
وهي المنطقة الوسطى في بلاد النوبة فكانت
تتميز بتأثيرها المباشر بالعمارة الفرعونية
وخاصة ابهاء الأعمدة ويرجع ذلك الى وجود
عدد من المعابد الأثرية التاريخية بها .

الزعر ٠٠٠ - الطير - النخيل - المساء
والاحبة - الالهة والنجوم - والحيوانات -
والعراس - والمقارب - والمراوح والمعلقات .

ويقوم تكرار الوحدات الزخرفية على
المحورين الافقى والراسى للحوائط ويعتبر
هذا التكرار وبعض الوحدات الزخرفية
المستخدمة فيه استمرارا وتأثرا بفن الزخرفة
المصرية القديمة .

وتتشابه الوحدات وطريقة تكرارها الى
حد كبير في معظم منازل المنطقة تقريبا
ولا تختلف المنازل الا في خطوط اعلى المداخل
تقريبا

وتقوم الزينة الداخلية للحجرات على
اشغال الخرز والاطباق الملونة والشعاليج
وتغطى الجدران بالأبراش والمعلقات أو الخرز
والاحبة الى جانب الوحدات الهندسية
المرسومة بالالوان والتي تقوم على وحدتى
المثلث والمعين فى الغالب وتختص بتزيين اسفل
جدران الحجرات .

اما منطقة الفاددجا فنجد ان زخرفة
معظم الواجهات تقتصر على تكرار عدد من
الاطباق الصينية ٠٠٠ قد تصل أحيانا الى
ما يقرب من عشرين طبقا وكثرة الزخارف
البسارزة الملونة بلون واحد ، الأبيض مثلا ،
أو بالوان عديدة حول النوافذ والابواب .

وتكثر الوحدات الهندسية البهتة فى
الزخارف البسارزة الملونة باللون الأبيض
واصفر الزهرة ، والأخضر ، وأزرق الزهرة ،
والبنى ٠٠٠ ويكثر بها أيضا استخدام رسوم
السباع التى ترمز الى شخصية سيف ذى
يزن بطل الملاحم الشعبية ٠٠٠ والمساجد
وطائر البجع وكتابة آيات من القرآن الكريم
كما تتميز المنطقة وخاصة قرية ادندان بالنحت
الزخرفى البارز فى تزيين حوائط الدوان
الثلاث « الحجرة الداخلية للضيوف أو تكرار
الوحدات الهندسية كما سبق والتي تعتمد
اعتمادا كبيرا على استخدام أطباق الصينى
كجزء مكمل للتكوين العام للعمل الفنى .

ويكثر الاهتمام بزخرفة المزالج الخشبية
الضخمة للأبواب بوحدات هندسية باستخدام
الدوائر وغيرها .

من هذه النقاط عن الوحدات الزخرفية
للمناطق الثلاث التى تكونت منها النوبة
القديمة ينضح لنا تماسك هذه الفنون فى
وحدة متكاملة عبر بها الانسان النوبى فى
تلقائية عن احساسه المباشر بالحياة التى
عاشها ٠٠٠ والتي نأمل أن يستمر ابداعه
متأثرا بها فى حياته الجديدة ٠٠٠ فى النوبة
الجديدة ٠٠٠ محتفظا بتقاليده متطورا بأسلوبه
الى شىء جديد وأصيل يتفق مع هذه الحياة
الجديدة وطبيعته الفنية الصادقة .



جولت الفنون الشعبية بين المجلات



يقدمها : أحمد آدم محمد

أصبحت الفنون الشعبية ، من الموضوعات التي تهتم بها الصحف والمجلات العربية ، فلا يمر يوم ، الا ويجد القارى ، خبرا ، أو مقالا ، أو اقتراحا ، أو تعليقا خاصا بجانب من جوانب الفنون الشعبية ، أو فرع من فروعها . وهذا الاهتمام يدل على عناية الشعب العربي بفنونه ، التي تتسم بالأصالة والعراقة ، فاذا أضفنا الى ذلك ، ظهور مجلات متخصصة في الفنون الشعبية ، في بعض عواصم العالم العربي ، تأكدت لدينا هذه المكانة الكبيرة ، التي أصبحت تحتلها الفنون الشعبية في حياتنا ، وقد أصبح جمعها وتسجيلها وتطويرها وتصنيفها ، الشغل الشاغل للمتخصصين والفنانين والأدباء . ولذلك ترى مجلة الفنون الشعبية ، أن تعرض في كل عدد من أعدادها ، لجولة سريعة ، تقدم فيها نماذج ، من النصوص والدراسات والمقترحات . وهي في الوقت نفسه تقرب الفنون الشعبية ، الى المثقفين من ناحية ، وتؤكد وحدة الطابع العربي في هذه الفنون من ناحية أخرى .

وهي رقصة قديمة ، ترجع الى أيام الجاهلية . واسم « الساس » الذي أطلق على هذه اللعبة ، مشتق من « ساس - يسوس » بمعنى روضه وذلك ، فأسلس له القياد . وكانت العرب تسميها المعاصعة والمبالطة والمثاقفة ، وكلها بمعنى المجالدة بالسيوف ، وكانوا يلعبونها بالرمح ايضا .

واشتهر بهذا الفن في الجاهلية « عامر ابن مالك » ، حتى قيل فيه ، « العب بالأسنة من عامر بن مالك » . وكانت المثاقفة معروفة في أيام العباسيين ، وقد ذكر « الألويسي » ، في معرض حديثه عن آلات الرقص عند العباسيين ، في كتاب « بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب » :

« .. واتخذت آلات أخرى للرقص ، تسمى بالكرج ، وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب ، معلقة بأطراف أقبية ، تلبسها النساء ويحاكين بها امتطاء الخيل ، فيكررن ويفرن ويثاقفن »

من فنون الرقص
العربي :

عن مقال بقلم
ابراهيم الداوقي
بمجلة التراث
الشعبي - بغداد



تراثنا الشعبي الذي يحمل طابع حياتنا الخاصة ، غنى بالصورة المعبرة عن كل ما يثير في النفس الحب والحنين ، والتحرير والعطاء ، والقوة والبطولة ، في صفحات رائعة ، تجسدها الأعياد والمواسم ، في الميادين والساحات ، انغاما وحركات ، تعبر عن وجدان الشعب وأحاسيسه .

ولعل رقصة « الساس » ، ازود هذه الصور وأخلدها ، لارتباطها بالتقاليد العربية العريقة ، وألحق العربي الأصيل ، في اظهار الفضائل والسجاي ، وعرض أفانين الشجاعة والظرف والكياسة والشهامة والتسامح .

« الفرد » ثم هناك ضربة الكتف والابط ، ولا يجوز أن تتعدى الردات الخمس ، فان زادت عن ذلك ، أمر الحكم بعدم تكرارها ، أو يحكم بفوز اللاعب الآخر .

وتجرى اللعبة على هذا النحو :

يبرز اللاعبان ، ويرفع كل واحد منهما يديه ، ويقرأ « الفاتحة » على أنغام الطبل ، الذى يدق ثلاث دقات متوالية ، ثم دقة قوية ، وبينما يعزف المزمار ، يبدأ اللاعبان بالتسريح ، ثلاث مرات تتسق مع ضربات الطبل ، وفي الضربة الرابعة ، يحيى كل منهما الحاضرين أولا ، بيده اليمنى ، ثم باليسرى ، ثم يرفع رجله اليمنى ، ويضرب بها الأرض ثلاث مرات ، وهذا يعنى « سوف أسحق عدوى تحت قدمي » ثم يدور على رجله اليسرى ، دورة كاملة ، ويضرب باليمنى الأرض ، في الضربة الرابعة للطبل .

ثم يتقدم اثنان من الحكم ، ويتجه كل واحد منهما الى لاعب ، ويجرد السيف من غمده ، ويناوله للاعب من المقبض ، وتسمى هذه العملية « جعبانية » . وتشدد ضربات الطبل ، فتصبح سريعة ، ويبدأ المزمار فى عزف نغم ، من مقام « البنجكاه » ، فيرفع اللاعبان السيف ، على استقامة القلب ، للتعبير عن القسم على الحفاظ على تقاليد اللعبة ، ثم يقرعان السيوفين ، للتعبير عن المصافحة ، ويبدأ اللعب ، ويحاول كل منهما ضرب خصمه هجما ، أو ردة ، أو فردا ، وهو ينادى « هو ! » ، فى كل مرة يحاول فيها ضرب خصمه ، لكى ينبهه فيتقضى ضرباته .

بعد ذلك يبدأ لعب « البسامير » ، وفيها يضرب اللاعب الأرض ، بالسيف والترس فى قفزة واحدة ، ثم يجلس كل من اللاعبين على ركبة واحدة ، ويحاول كل منهما أن يضرب صاحبه على هذه الهيئة ، ويدرا ضربات خصمه

ثم انتشرت هذه اللعبة ، فى أقطار الشرق الأوسط ، ومصر والسودان ، وتونس ، وحتى اليابان ، كما وصلت الى أوروبا ، فى القرون الوسطى ، عن طريق اسبانيا .

ولهذه اللعبة تقاليد ومراسيم خاصة منها : أن يكون اللاعبان متكافئين فى اللعب ، وإذا كانا خصمين ، يقوم أشرف المحلة بإجراء الصلح بينهما ، وإذا كانا من الشباب ، فإنهما يذهبان للسلام على (معلميهن) ، وذلك برفع السيف فوق رؤوسهن .

وقبل بدء اللعب ، يقف المتباريان ، وسط الساحة ، ويتلوان الفاتحة ، وإذا وقع أحد اللاعبين فى أثناء المباراة ، كف الآخر عن الضرب والطعن . وعدد الحكم - وهم عادة من أمهر اللاعبين - لا يقل عن خمسة أو ستة ، وأحكامهم قاطعة ، وعلى الجانبين اطاعتها ، دون تدمير أو شكاة .

وكان من تقاليد هذه اللعبة ، أن تتزاور الفرق ، بين آونة وأخرى ، ويبقى الفريق الزائر فى ضيافة الفريق الآخر ، ثلاثة أو خمسة أو سبعة أيام . وكانت اللعبة تقام فى أثناء النهار والليل ، فى الأعياد ومناسبات الزواج والختان ، فى الدور أو فى الساحات الكائنة أمام المقاهى الشعبية . وفى بغداد كانت تقام ، فى منطقة « باب الشيخ » فى أوقات العصر فقط .

وكانت عدة اللعب ، سيفا ذا قراب مزركش ، ومقبض مطعم بالفضة ، وترسا مكسوا بالجلد الناعم ، ومحشوا بالصوف من الداخل ، يستعمله اللاعب لدرء ضربات الخصم .

ولكل ضربة اسمها الخاص ، فالتى على الرأس تسمى « الهجوم » ، والتى على الرقبة تسمى « الردة » ، والتى على الصدر تسمى

عن مقال بقلم
النوبي السنوسي
بمجلة الاذاعة
التونسية

الأغنية الشعبية في تونس

يقول الكاتب : ان الأغنية الشعبية في تونس كانت كالطفل المجهول الأب ، لا يعرف أحد على وجه التأكيد مؤلفها أو ملحنها ، وكانت الأسماع تلتقط هذه الأغنية وتنقلها الألسنة ، وظل الحال كذلك حتى أواسط النصف الأول من هذا القرن .

وكان الناس في ذلك العصر ، يحبون غناء الأعراب ، وتستهوهم الألحان البدوية ، فكانت غالبية الأغاني الشعبية تعتمد على موسيقى البدو ، لما تمتاز به هذه الموسيقى من قوة وحيوية ، نتيجة تغنى أهل البادية ، في أداء العبارة اللحنية البسيطة التركيب ، وتماديهم في تكييف هذه العبارة ، بصيغ عديدة ، محاولين تطويعها الى قوالب ايقاعية مختلفة الأوضاع ، محكمة النبر ، حتى تستقر على وضع طريف ، يحظى بالالتفات والاهتمام . . . وقد نزح البدو الطرابلسيون ، أفواجا الى بلاد تونس ، واستوطنوا ريفها ، واستقروا في بعض مدنها ، عندما احتل الايطاليون ليبيا ، واستمع التونسيون الى ألحانهم ، فاستهوهم بطرافتها ، وشغفوا بأغانيهم ، فكثرت تداولها على الألسنة ، وحاول التونسيون أن ينسجوا على منوالها ، وأن يقتبسوا من ألحانها . ومن هنا نجد أن الأغاني الشعبية التونسية ، تكسوها مسحة طرابلسية واضحة لا تخفى ، ولا تكاد تخلو من الشجن ، بسبب الحنين الى الوطن .

وكانت الأغاني الشعبية ، حتى أوائل هذا القرن ، تصل الى أسماع الناس في الشوارع ، ويتغنى بها الفتيان فرادى في الطريق ، وأثناء العمل ، وفي أوقات الفراغ ، في أركان المقاهي المنعزلة وداخل الحوانيت ، ولكن في شيء من الاحتشام ، لأن الجهر بالغناء كان يعتبر مجونا ، أما النساء فكان يتغنين بها في خلواتهن وأثناء القيام بأعمال البيت .

بترسه ، ثم يتقدم أحد الحكام رافعا عصاه ويقول « عوافي » ، فيكف اللاعبان عن الضرب ، ويقومان ويرقصان على أنغام الطبل والمزمار ، ثم يعيدان الكرة أربع مرات ، يتقدم بعدها أثنان من الحكام ، ويأخذان من اللاعبين السيفين ، ويناولان كلا منهما خيزرانة رفيعة ، وبهذا يبدأ الفصل الثاني من اللعبة ، ويسمى « جنك حرب » وفيه يحاول اللاعب ، على دقات الطبول السريعة وأنغام المزمار ، أن يصيب بعصاه موضعا عزيزا من جسم خصمه ، ولاسيما اليد التي تمسك بالعصا ، أو رجله ، بضربة موجعة تشله عن الحركة ، فتنتهي اللعبة بفوزه ، وفي خلال ذلك يقومان باستعراضات لطيفة ، ويحاول كل منهما اظهار برعته وخفته في اللعب . وتنتهي اللعبة اما بفوز أحدهما أو بخروجهما متعادلين ، فيرميان بالعصى والتروس ، وينحنى كل منهما للآخر ، ويقبله في رأسه وكتفه ، تعبيرا عن تصافيهما وعودتهما الى الصداقة والمودة .

واذا لم يرم اللاعبان السيف ، واستمرا في اللعب ، فإن الأنغام تكون هادئة ، مثل أنغام « الفالس البطيء » حتى لا يجهد اللاعب نفسه أو يجرح خصمه ، وتسمى اللعبة في هذه الحالة بالشعبانية ، وهي لا تزال تجرى بهذه الصورة ، في بعض القصبات الشمالية ، مع تبديل السيف بالعصا ، والترس بالدرقة ، وتعتمد على جرى الحصان ، وصبره عند احتدام المعركة .

واليوم - وقد كادت أن تندثر هذه الرقصة الفريدة ، رقصة البطولة والكفاح - ما علينا الا أن ننفض عنها الغبار ، ونعيد اليها الحياة ، حتى لا تضيع في زوايا النسيان والاهمال ، وحبا لو طورناها ، لتكون رقصة شعبية عربية ، تمثل حياتنا وكفاحنا ، وتنقل صورة رائعة لماضيها بصفحاته المشرقة .

عن مقال بقلم
الأستاذ سعد الخادم
بمجلة الثقافة -
القاهرة

فنوننا الشعبية - ماضيها ومستقبلها

يقول « ارنولد هاوزر » : لم يتضح اسم
الفنون الشعبية ، الا في غضون القرن الثامن
عشر ، حيث راجت وقتذاك الاغاني الشعبية ،
وكثر تنقلها في أوروبا .

وجميع الجوانب المتعددة من الفن الشعبي ،
بدأ الوعي بوجودها ، منذ القرن الثامن عشر
الذي بدأت تروج فيه أيضا أنواع من الصور
المطبوعة ، التي سميت أيضا شعبية . وهي
تمثل في أسلوب ساذج ، أساطير وحكايات
دارجة ، وقصصا مستمدة من الروايات شائعة
بين عامة الناس ، ثم اتسعت ألوان الأدب
الشعبي ، في القرن التاسع عشر ، فشملت
- بالإضافة الى ما تقدم - حكايات وقصصا
مثيرة ، تصور فظائع الاجرام ، وضروب القسوة ،
في أشهر حوادث القدر والاعتقال ، التي ظهرت
في ذلك الحين .

وليس معنى هذا ، عدم توافر الفنون
الشعبية ، في أوروبا أو غيرها ، قبل هذا
التاريخ ، فقد قامت الفنون الشعبية ، منذ
أقدم العصور ، ففي خلال الدولة الفرعونية
الوسطى ، تكونت طبقة من التجار وأرباب
الحرف ، كانوا يزودون بمنتجاتهم كلا من
الطبقتين الحاكمة والشعبية ، على حد سواء ،
مع تفاوت طفيف في جودة الحامات المستخدمة
في الصنوف الشعبية منها ، وظل هذا الحال
مستمر ، وكانت العمارات والحرف والفنون
تستلهم من المنتجات الشعبية ، الى أن بدأ
الانتاج الصناعي ، الذي حول النتاج اليدوي
الى نتاج آلي ، في مجالات الحرف والصناعات ،
وحينذاك انفصلت الصلة بين النتاج الشعبي
في الفن والنتاج الصناعي ، ثم تحددت
مواصفات الانتاج الفني ، ذات الصبغة
الصناعية ، وأمكن نسخ أو طبع أو تكرار

وعندما كانت إحدى هذه الاغنيات الشعبية
تصادف نجاحا ، لطرافة لحنها ، أو لمطابقة
كلامها لحث اشتهر أمره ، كان اصحاب فرق
الطرب يتبنون هذه الاغنية ، ويدخلون عليها
بعض التعديل ، حتى تتفق وقوالب التلحين ،
ومقاييس الوزن الايقاعي المعهودة عندهم ،
ويغنيها المطربون المحترفون ، في الحفلات التي
تقام بمناسبة الأفراح العائلية ، أو في قاعات
اللهو العامة . ويطلق على هذه الاغنية المعدلة ،
اسم « الفونديو » ، وهي كلمة ايطالية ، معناها
الأساسي أو الأصل .

ولم يبق اليوم من الاغاني الشعبية القديمة
الا الاغاني المهذبة ، من نوع « الفونديو » .
وقد اهتم بهذه الاغاني ، البارون « يرلانجي »
وكون فرقة خاصة لقنها الحان هذه الاغاني ،
واقام عدة حفلات تثقيفية لزواره من المستشرقين
استمتعوا فيها بسماع هذه الاغاني القديمة .
ثم تولت الجمعية الرشيدية ، حفظ مجموعة من
« الفونديات » ، وغتها المطربة صليحة ،
وسجلت بعضها الاذاعة التونسية .

ويرى الكاتب ان هذه الاغاني الشعبية
التونسية ، لا تقل قيمة عن مجموعة الاغاني
التقليدية الاندلسية المعروفة بالمالوف .

ثم يستطرد الكاتب فيقول : ان الناس لم
يعودوا يحفظون هذه الاغاني من الشواذع ،
واذا كانت هذه الاغاني توصف بالشعبية ،
فذلك لأنها ألفت خصيصا ، ليغنيها المطربون
للشعب . ويقول : ان الشعراء أصبحوا لا
يتحاشون نظم قطع الشعر الملحون ، في معان
تتفق مع الأغراض الشعبية ، ويقوم الفنانون
بتلحين هذه القطع تلحينا يحاولون فيه
مسايرة الذوق الحديث .

وقد أصبحت هذه الاغاني التي توصف
بالشعبية ، وتلحن وفق الأساليب الجديدة ،
تطغى في برامج حفلات الطرب ، على الألحان
الفنية البحتة ، مثل نوبات المالوف ، ووصلات
الموشحات الشرقية . وأخذت الاغاني التقليدية
تندثر شيئا فشيئا ، حتى اختفت تماما وحلت
محلها الاغاني الجديدة ، تلك الاغاني التي
لا يمكن أن تكون شعبية بالمعنى المفهوم عند
نقاد الموسيقى .

الانتاج نفسه ألوف المرات ، دون تعديل أو تنويع فى أطوالها أو نسبها ، فاندثرت من الانتاج الفنى لمسات صانعه ومبدعه ، تلك اللمسات التى كانت من أهم ميزات الفنون الشعبية . وتجتاز الفنون الشعبية ، اليوم أزمة تعترض استمرارها على ما كانت عليه من رواج وقوة ، فنحس بالمطف عليها ؛ لشعورنا بأنها تتضاءل ، وتوشك أن تتلاشى - ولاسيما فى المناطق الصناعية - وان كانت المشكلة عامة عند جميع الشعوب المتحضرة اليوم . ونحن نسعى جاهدين للحفاظ عليها ، لنقلها الى الاجيال القادمة ، اذ أصبحت جزءاً من تاريخ البلاد .

ويرى الاستاذ سعد الحادم ، ان التحفظ فى هذا الشأن، لايعنى احيا هذه الفنون، ويقول، انه مهما بلغت حماستنا للفنون الشعبية ، فلن يمكن اعادة تفكير عقلية صناع اليوم وادباب الحرف ، الى عقلية صناع العصور الوسطى مثلاً ، او جعل الصانع الشعبى ، ينزل عن وفرة الانتاج الآلى وغزاقته ، مع قلة نفقاته ، الى ضيق نطاق الانتاج اليدوى البطئ . كما يصعب الارتداد بالعامل الحديث، الى فترة سادت فيها العقائد الشعبية، وضروب الشعوذة ، بالاضافة الى ما كان لشعارات القبائل ، وشارات الجيوش من اثر فى اتخاذ الفنون الشعبية القديمة طابعها المحدد ، فى الزخارف والحليّات ، التى كانت لها عند السابقين دلالتها الخاصة .

ثم يناقش الاستاذ سعد الحادم ، الرأى القائل ، بأن مشكلة الفنون الشعبية موقوفة على توفير الاسواق لمنتجاتها اليدوية ، واقناع بعض الصناع بالاغراء المادى او غيره بالالتزام بالعمل اليدوى ، وانتاج انماط زخارف شعبية قديمة ، مع تطويرها بعض الشيء ، ويقول : ان احتياجات الاسواق وأذواق الناس ، تتجدد على الدوام ، ومن ثم يصبح هذا الانتاج مجرد سلعة زائفة عديمة الرواج . ثم يتعرض الكاتب ، لما ينادى به البعض من تطوير الفنون

الشعبية ، لانقاذها او التحفظ على ما تبقى منها، فيقول : ان تطويرها يكاد يكون متعذراً، اذ يقوم حائل فى رد هذه الفنون الى صناعاتها اليدوية القديمة ، ولأن الصناعة الآلية هى التى تقتبس بعض الحليّات او الزخارف الشعبية القديمة ، فتخضعها لامكانيات الآلة ، وتكيفها حسب احتياجات السوق ، ويصبح الفن الشعبى مجرد مصدر استلهم لنواح جانبية فى الانتاج الصناعى ، وهذا الاستلهم يجب ان يقوم على تفهم صناعى دقيق ، ودراية وافية بذوق المجتمع واسواقه . وليست المسألة قائمة على التجول فى الريف والاسواق الشعبية ، واختطاف منوعات من النسيج والتطريز او الآنية الفخارية ولعب الاطفال ، دون تمييز . وقد حدث ان تصيد الكثيرون ما ادخرته كل منطقة من التحف الشعبية ، ولكن استحالة بعد حين ، المضى فى هذا التسابق الى اكتناز التحف الشعبية ، اذ تحرر الأفراد فيما يفعلونه بهذه النماذج التى كدست فى دورهم . ويقول الكاتب ان البعض نسب صناعة سجف الرياش ، من ستائر واثاث الى فنوننا الشعبية ، بالرغم من انها صناعة اوروبية ، ادخلت الى مصر . وقد ظلت التسمية الأجنبية ، ملازمة لبعض وحدات وأشكال السجف ، الى يومنا هذا ، فقليل فيها « الفرنشات » ، وهى مشتقة من كلمة « فرنجات » الفرنسية .

ويختم الكاتب مقاله بقوله : ان الحفاظ على الفنون الشعبية رهن بفهمها عن وعى ، وليس عن ارتجال ، وتصنيفها وفهم اصولها يحتاج الى قدر وافر من الثقافة ، ومتى تسنى التحفظ على هذه الفنون ، وصنفت أبوابها ، ونشرت على الصفحات، امكن حينئذ للمثقفين تطويرها، وصياغتها فى اطار جديد ، برغم ان هذا قد يغير طبيعتها . والنهج العلمى يؤكد انه لا جدوى فى الاختطاف او الاقتباس من أى فن كان ، وبالأحرى الشعبى منه ، ومهما أوجت تسميته بالظفرة ، فان الاقتباس منه يحتاج الى ثقافة ، وعلم واسانيد بعيدة عن التهريج .



يقدمها : أحمد على مرسى

مكتبة الفنون الشعبية



استأثرت الفنون الشعبية التي أبدعها الخيال الشعبي - على مر العصور - بالكثير من اهتمام الفنانين والأدباء ، الذين تناولوا المادة الشعبية ، وضمنوها أعمالهم ، وقدموها : اما في نفس اطارها القديم ، او في اطار وتفسير جديدين .

بلدت طلائعها نتيجة لشعور شعبنا ببلاته ، وبحته عن مقوماته الاصيلية ، وجلور فنونه وآدابه ، بعث التراث الشعبي الذي اودعه اجدادنا مشاعرهم واحلامهم .. فقد رأى ان هذه الرواية لم تكتب « لمجرد التسلية وتلهية الناس .. وانما هي - الى ما فيها من امتاع وتشويق - ترمى الى موضوع قومي وانساني في وقت واحد ، هو اولاً : الدفاع عن العرب ، ومقاومة الشعوبية ؛ وثانياً : الدفاع عن الفضائل والقيم الانسانية التي يتصف بها العرب ، ويرمز اليها الايمان بالله ، ومكافحة الشر والظلم والفساد التي ترمز اليها عبادة النار » .

أضف الى ذلك أنه يعتبر قصة « حمزة البهلوان » ، اكمل عمل فني في ادبنا الشعبي ، بل « انها رواية متكاملة » وانها - وقد كتبت « منذ أكثر من ثلاثمائة سنة » - تعد أسبق من أول رواية أوربية وهي « دون كيخوته » لسرفانتس الأسباني . وهو بذلك يود أن يدحض الزعم القائل بأن هذا الفن - القصصى - قد نشأ في أوروبا فحسب .

يجدر بنا الآن - بعد أن أوضحنا هدف الاستاذ عباس ، ودوره في تقديم هذه القصة في توب جديد ، ودوافعه الى ذلك - أن نعرض في تلخيص شديد لأحداثها :

تأليف :

عباس خضر

القاهرة

سنة ١٩٦٤

حمزة العرب

وفي العمل الذي نعرض له اليوم ، تناول قصاص معاصر هو الاستاذ « عباس خضر » قصة شعبية مشهورة ، هي « حمزة البهلوان » ونود قبل أن نستطرد في الحديث عن هذا العمل ، أن نوضح معنى كلمة « البهلوان » حتى لا تلتبس بالمعنى الشائع اليوم ، فان تلك الكلمة معناها في اللغة الفارسية « ذو القوة ، الشديد البأس » .

لقد صاغ الاستاذ عباس خضر القصة صياغة جديدة ، او بالتحديد كما نص هو في مقدمته ، متحدداً عن دوره في تقديمها في هذا الشكل الجديد . يقول : « أما دورى في هذه الرواية فهو كتابتها والتصريف في صياغتها ، وفي بعض مضامينها بحيث تخرج في صورة تلائم ذوق العصر » . والاستاذ عباس خضر في الحقيقة لم يتخير تلك القصة اعتباطاً ، وانما اختارها عن عمد ؛ ليخدم بها هدفاً يسعى اليه ذلك أنه يريد أن يشترك في حركة احياء التراث بإبعاده الصحيحة « التي

عرض القصة :

أهل له من احترام وحب وود ؛ حتى ليكاد يفضب - من أجله - كبار رجال دولته من المجوس الذين كانوا يرون في « حمزة » - وما يمثله من شجاعة وخلق عربي - خطرا عظيما على دولتهم وديانتهم .

ان القصة لا تغفل أيضا الجانب العاطفي المحبب الذي يبدو في كل القصص الشعبية . فلا بد اذن من أن تنشأ علاقة حب بين « حمزة » وابنة كسرى الأثيرة لديه « مهردكار » ، ولكن حمزة - بشهامة العربي - يخشى على علاقته مع « كسرى » من أن تتعرض للعواصف بسبب حبه لابنته ؛ ومن ثم يصبر حتى تحين الفرصة ، ويقول له « كسرى » :

انه يريد أن يكافئه بأن يطلب منه ما يتمنى ويطلب حمزة يد « مهردكار » ، ويفاجأ « كسرى » ولكنه لا يجد مفرا من الرضوخ وفاء بما وعد فلن يرد له طلبا - مهما كان ذلك الطلب .

لا يرضى « بختك » الوزير الشرير ، ومعه كبار رجال الفرس عن وعد كسرى « حمزة » ، ومن ثم يوغرون صدره عليه حتى يرسله الى مهام يورده فيها موارد التهلكة ؛ بغية التخلص منه ، وكف شره ، وشر العرب الذي بات يشكل خطرا كبيرا على الفرس . وينصاع كسرى لرأى وزيره الشرير ، ولكن « حمزة » - بتوفيق الله ونصره ثم بشجاعته وشجاعة أصدقائه - ينتصر في كل معاركه ، ويعود من كل المهام التي كلفه بها « كسرى » - ومن ورائه « بختك » - مرفوع الهامة ، تكلل جبينه أكاليل الفار ، والانتصار ؛ مما يزيد من حقد الفرس عليه ، وتفتنهم في التخلص منه ، ويزيد من ناحية أخرى من حب « مهردكار » له ، وتغانيها في الاخلاص له ، والابقاء على مودته وحبه .

وتسير الحوادث نحو نهايتها المحتومة ؛ ليقع الصدام - الذي مهد له القاص منذ أول القصة ، وعمل على أن ينتهي اليه - بين العرب والفرس ، فينتصر العرب رغم قلة عددهم وعتادهم ، بعد أن غاد « حمزة » يذهب ضحية مؤامرة خبيثة من الفرس دبرها له بعد أن ينسوا من هزيمته والقضاء على العرب .

تحكى القصة أن « كسرى » ملك الفرس ، حلم ذات ليلة حلما أفزع ، وتكرر الحلم عدة ليال ، فأقضى مضجعه ، فمضى يسأل الحكماء والعرفاء عن تفسيره ؛ حتى يفسره له وزيره الحكيم « بزرجمهر » - الذي يعبد الله خفية ويتظاهر بعبادة النار - بأن ملكه سوف ينتهى على يد فارس خيبرى ، ولكن الله سبحانه وتعالى يعيده اليه على يد فارس عربى يظهر فى بلاد الحجاز .

ويخفى « بزرجمهر » عن « كسرى » أن ملكه فى طريقه الى النهاية ، وأن ذلك الفتى العربى الفارس - الذى يمثل العرب جميعا - سوف يعلى شأن العرب ، فتصير لهم دولة اى دولة .

يكلف « كسرى » وزيره بالرحيل الى مكة ، ومعرفة متى يولد ذلك الفارس ؛ حتى يدفع لأبيه الهدايا والأموال التى يحملها ؛ كي يربى غلامه على طاعة كسرى . ويرحل الوزير متفذا ما أمر به « كسرى » ويتفق أن يولد يوم مولد « حمزة » ثمانمائة غلام قدموا جميعا الى وزير كسرى ، فأعطى كل أب مبلغا من المال ؛ ليربى ابنه على نفقة « كسرى » .

وتمر الأعوام ، ويكبر « حمزة » ، ويعهد به أبوه الى المربين والفرسان ؛ كي يتعلم فنون الضرب والطعان حتى ينبغ الفتى ويبرز كل أقرانه . وتمضى أحداث القصة تستعرض بطولة « حمزة » ، وصديقه « عمر » ، العداء السريع ، ومعهما أصدقاهما الثمانمائة . ويأبى القاص الشعبى الا أن يجعل « الجن » ، تساعده « حمزة » ، بل ان « الحضر » عليه السلام يساعده أيضا كرمز « لتغلب الخير على الشرحين يعجز السلاح الواقعى عن أداء رسالته » .

وتستمر القصة ، وكل حدث جديد يزيد من قوة « حمزة العرب » ويقترب بالنبوة من التحقق ، حتى يتم التقاء « حمزة بكسرى » بعد أن خرب الفرسان الحبيرون بقيادة « خارتين الحبيرى » بلاد الفرس . فيعيد « حمزة » « كسرى » الى إيوانه . ملكا معززا مكرما . ويبالغ « كسرى » فى تقدير « حمزة » بما هو

جمع
الشيخ جلال الحنفي
تقديم :
الشيخ محمد رضا
بغداد (١٩٦٢ م)

الأمثال البغدادية

ليس هناك ما هو أصدق تعبيراً عن الشعب،
من فنونه ، ووسائل تعبيره المختلفة التي
تصدر عنه معبرا بها عن تجربته ، وحياته ،
ومثله ، وما يعتمل في نفسه .

ولقد فاضت الفنون الشعبية العربية عن
ثقافة عربية واحدة ، تمثل وجدانا جمعيا
عربيا واحدا ، ولذا فإن دراستها من الأهمية
بمكان ؛ لتأكيد الوحدة العربية على الصعيد
الشعبي .

وليس هناك ما أهو أصدق في التعبير
عن تجربة الإنسان ، وخبرته .. من الأمثال ؛
فهي « في كل قوم خلاصة تجاربهم ، ومحصول
خبرتهم » .. وهي « .. من أحسن ضروب
التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة ،
وحقائق واقعية ، بعيدة البعد كله عن الوهم
والخيال .. » ولا تقف أهمية الأمثال عند
هذا الحد ، فهي إلى جانب ذلك « ثروة لغوية
كالشعر ، والخطابة وغيرهما من فنون الكلام »

هذه الفقرات نقلناها من مقدمة الأستاذ
الكبير « الشيخ محمد رضا الشيبيني » - وهو
من كبار العلماء في العراق - لكتاب « الأمثال
البغدادية » الذي جمعه « الشيخ جلال الحنفي »
بعد أن أوضحنا أهمية الأمثال الشعبية ،
وما تعبر عنه ، يحق لنا أن نتساءل .. هل
كانت العناية بجمع تلك الأمثال وليدة عصرنا
الحاضر ؟ أم أن القدماء اهتموا أيضا بها ؟

الذي لا شك فيه أن اللغويين ، والأدباء ،
قد عتوا بجمع الأمثال منذ زمن بعيد ؛ لما رأوه
فيها من ثروة لغوية كبيرة ، وإيجاز حسن ،
ركناية لطيفة . وقد جمعت هذه الأمثال
بالفصحى قبل غيرها ، حينما كانت الفصحى

ولكنه ينجو بفضل رعاية الله سبحانه وتعالى
التي تحوطه وتحرسه .

ولا ينسى القاص وهو يصف المعركة التي
حمى وطيسها ، أن يبرز الخلق العربي الأصيل
بما فيه من شهامة وكرم ، وترفع عن
الصفائر ، إذ يؤسر « فرمزانج شن كسرى »
وشقيق « مهردكار » ولكن « حمزة » يكرمه ،
ويطلق سراحه دون أن يلحق به أي أذى .

ويقابل « فرمزانج » هذا الصنيع من
« حمزة » بمباركته زواج أخته منه ، ورضاه
عن تلك العلاقة الانسانية بين أخته وعدو
قومه . وتضع تلك النهاية السعيدة قصة ذلك
البطل العربي الذي اتخذ القاص من شخصيته
الخيالية رمزا لآمال الشعب العربي ، وتجسيدا
لأمانيه في فترة من فترات تاريخه الحافل .

ويعد صنيع الأستاذ « عباس خضر »
مرحلة هامة من مراحل تطور الأدب الشعبي ؛
لكي يساير حاجة العصر وذوقه ، ولكن هذا
لا يكفي .. ان الأدب الشعبية تعد في العالم
كله موردا خصباً للإلهام ، ومثل هذه القصة
لا بد وأن يشجذ القرائح المعبرة في الأدب
التمثيلي ، والقصصي ، بل وفي الفن التشكيلي
أيضا .

وكل ما نرجوه ألا يطول بنا الوقت حتى
تستعيد حياتنا الفنية الأسس الصحيحة
لابداعها الموصول .. وهذه الأسس هي من
غير شك التراث الشعبي .



هي البهجة الغالبة ، ثم بمرور الزمن وشيوع اللهجات العامية بدأ الدارسون يهتمون بهذه الأمثال التي تجرى على السنة العامة في المدن العربية المختلفة ، واليوادي والريف العربي .
« ومن يتصفح كتاب « مجمع الأمثال » للميداني ، وهو من أقدم ما ألف في هذا الموضوع يجد في كل باب من أبواب الكتاب - إلى جانب الأمثال الفصيحة - فصلا عنوانه « أمثال المولدين » .

ويستمر الاهتمام بمجمع الأمثال ، ويتزايد يوما بعد يوم ، ويتصدي لدراسة الأمثال الكثير من الدارسين ، سواء ، بالجمع والشرح ، أو بالتحليل والموازنة . فنجد من يتصدي لجمع الأمثال وشرحها في مصر ، أو في قلب الجزيرة العربية ، وغيرها من أقاليم الوطن العربي ، واضعين بذلك مجموعات كاملة من هذه الذخيرة الحية أمام فئة أخرى من الدارسين ، تتناولها بالتحليل والمقارنة .

لقد اهتم الشيخ « جلال الحنفى » بجمع « الأمثال البغدادية » ، أو العراقية بعبارة أصح ؛ إذ أن ما يصدر عن الشعب لا تختص به مدينة معينة ، إلا بالقدر ، الذي تتميز به تلك المدينة عن غيرها من المدن . وفي اعتقادي أن « بغداد » أو غيرها لا تختلف كثيرا عن سواها من المدن أو الحواضر العربية ، فالقيم المعبر عنها في « المثل » لاشك واحدة هنا ، وهناك ؛ وإن كان هذا لا يعني اتفاق الأمثال جميعا في التعبير عن القيم المختلفة تعبيرا واحدا ، والا وجدنا - نتيجة لذلك - أن جميع الأمثال متشابهة ، وذلك ما لا نعينه . وقد أشار كاتب المقدمة إلى هذه الحقيقة عندما قال « إن هناك الكثير من الأمثال البغدادية معروف في غير بغداد من المدن ، بل معروف ، في مصر ، والسودان ، وتونس ونجد ... الخ » .

نعود إلى « الشيخ جلال الحنفى » فنراه قد اهتم منذ سنة ١٩٣٥ بجمع الأمثال البغدادية ثم ضاعت منه النسخة الأولى سنة ١٩٣٦ . ولكنه مع ذلك لا يياس ، بل يصاود الكرة ،

مرة أخرى ، مع ما يلاقه من صعاب هذه المرة . فإن من جمعوا الأمثال قبله منهم من كتبها « غير مشكولة الحروف » ، « ولا مشروحة الألفاظ » ومنهم « من خلط بين الحكم والأمثال الشعر » أو « تصرف في تدوين بعض الأمثال » مما يجعلها غير ذات قيمة ، ويخرج بها عن أصلها ، ومن ثم ، فقد عمل جامع هذه الأمثال على أن يتلافى ما وقع فيه من سبقوه إلى ارتياد الطريق ، مشيرا إلى محاولاتهم ، مبينا أوجه النقص فيها ، مستفيدا منها في كتابه .

لاحظ الشيخ « جلال الحنفى » الاختلاف في الأداء بين العامي والفصيح فاجتهد في وضع حركات تتعين بها الألفاظ على المنهج الذي تنطق به ، ما استطاع إلى ذلك سبيلا . فجعل للامالة - مثلا - « علامة تشبه الرقم (٧) على حرفي الواو ، والياء » . وأشار إلى « أن وضع السكون ثم الكسرة على الحرف الواحد ، إنما يعني به أن الأصل في لفظ الكلمة أن ترد ساكنة ، فإذا اندمجت مع ما يليها من الكلمات تحركت بالحركة المثبتة عليها » . إلى غير ذلك من الاشارات التي يجدها قارئ الكتاب .

ثم انه لم يشرح جميع ألفاظ الأمثال ، وإنما اقتصر على ما رأى « أن المثل يفضى كثيرا بدون شرحه » وترك « ما دون ذلك للمعجم » ينقب فيه من يشاء ، عما يستغلق عليه فهمه .

وكل من يقرأ كتاب « الأمثال البغدادية » يلاحظ أن كثيرا منها مشترك مع أمثالنا ، بل مع الأمثال العربية في أرجاء الوطن العربي كله ، ولذا رأينا أن نشير إلى بعض منها في هذه العجالة تاركين أمر الموازنة والتحليل ، واستخلاص النتائج لمن يهمه ذلك ، مشيرين إلى أهمية مثل ذلك الأمر بالنسبة للدراسات الشعبية فحسب .

يقولون « مد رجلك على كد غطاك » (٢٠٦٩) وهو نفس مثلنا « على قد خافك مد رجلك »

ويقولون للفتاة ينصحونها باتخاذ زوج عامل ، ذى صناعة « احدى صاحب صنعة ، ولناخذين صاحب قلعة (٤٥) (اللام فى « لناخذين » بمعنى « لا ») وهو ايضا نفس مثلنا تقريبا - رغم ان قائل المثل هنا لم يرد به نصيحة فتاة ، وانما اطلق القضية عامة شاملة فقال : « صاحب صنعة خير من صاحب قلعة » . وبما عرف من كرم عن العرب قالوا « اجود من الماجود » اى « الجود من الموجود » وهو ايضا نفس المثل عندنا .

ومن امثلتهم اللطيفة ، التى تنبى عن خفة الدم الشعبية ، وطلاوة الروح التى عرف بها الشعب دائما يقولون « اقول له تيس ، يقول لى احلبه » (١٦٥) ، « اقول له أليف يقول بى » (« أليف ، و « بى » من حروف الهجاء العربية) . اليس ذلك هو نفس معنى قولنا : « اقول له : تور ، يقول لى : احلبه » ، و « اقول له : اغا ، يقول لى : ولاده كام ؟ » وعند الحديث عن رابطة الدم يقولون « الدم ما يصير مى » ، وهى نفس الرابطة فى امثالنا الشعبية اذ يقولون « الصفر ما يطلعش م اللحم والدم ما يبقاش ميه » ، و « عمر الدم ما يبقى ميه » . ويقولون ايضا « شاور الاكبر منك ، والأزغر منك ، وارجع لعقلك » وبفس الصيغة نجده فى امثالنا الشعبية . (« الأزغر تعنى الأصغر ») ولو تتبعنا الأمثال الشعبية لنقارن بينها هنا ، وهناك ، لا تسع المقام ، وانما هدفنا كما سبق ان قلنا ان نعرف بالكتساب وبمؤلفه ، تاركين امر المقارنة والموازنة لمن يهمه الامر ، او لوقت آخر .

ولكن من حق « الشيخ جلال الحنفى » علينا ان نشير الى امانته فى الجمع ، والشرح ، فقد

أشار الى « أنه حذف ما كان بذى اللفظ ، مرجنا اياه » الى جزء خاص سوف ينشره فيما بعد « لأهميته التاريخية كوثيقة اجتماعية فالذى لا جدال فيه أن الأمثال من الناحية الاجتماعية ، مصدر هام جدا ، لتعبيرها عن كثير من التقاليد الشعبية ، والقيم الاجتماعية التى تشيع بين أبناء الشعب على اختلاف مهنهم ، واحوالهم ، ودياناتهم ، وثقافتهم . فهى بلا شك من أهم السجلات التى تسجل تاريخ الشعوب ، وتطورها ، وطريقة حياتها ، وتفكيرها ، وتنم عن شخصياتها ، ونزعاتها ، وأخلاقها .

وحسب « الشيخ جلال الحنفى » ما قاله الأستاذ الكبير « الشيخ محمد رضا الشيبى » من أنه « أجاد فى جمع هذه الأمثال ، وتبويبها وشرحها ، والإشارة الى موارد استعمالها احيانا ، وايراد قصة المثل ان كانت . . فهو بحث أدبى طريف . ونحن نحث المعنيين بالمباحث الأدبية على النظر فى هذه المجموعة اللطيفة . . . »

ونحن نضم صوتنا الى صوت « الشيخ رضا الشيبى » لنحث معه المعنيين بالمباحث الشعبية على ان يتابعوا هذا الجهد ، وأن يثروا مكتبتنا العربية بما يجعلها تضم بين ارجائها الكثير من الأبحاث التى تلقى الضوء على فنوننا وآدابنا الشعبية .

ومن الخير لكى يؤتى الجهد ، فى جمع التراث الشعبى ثمراته القومية ان يفكر الجامعون والمصنفون فى جمع الأمثال العربية الشعبية على اختلاف البيئات ، والأقاليم ، فى مجموعة واحدة ، وأن تصنف على أساس موضوعى فان ذلك يفى بغرضين أساسيين :

اولهما قومى

وثانيهما : علمى

قدماء الانجليز وملحمة بيولف

تأليف : دكتور

مجدى وهبه

وهناك قيمة أخرى ظل الناس يحترمونها على أنها واجب مقدس . تلك هي « الأخذ بالثأر » فقد كان شيئا مقدسا ، معترفا به ، لابد من القيام به حتى استدعى الأمر ذلك ، ما لم تدفع « الدية التي تقوم مقام الأخذ بالثأر » و « التي تتلاءم مع مكانة القتييل الاجتماعية » .

ويتأرجح الشاعر أيضا في تعبيره عن قيم العصر ومثله بين فكرتي « القضاء والقدر الوثنية » التي تسيطر على مصير البشر ، وبين فكرة « أن الله هو المتصرف في حياة الإنسان » فنجد أحيانا « يمزج بين الفكرتين فيجعل « القضاء والقدر » هو المسئول عن كل المآسى التي تفجع البشر ، أما الحير والفوز ، والانتصار فمن الله » .

لقد كن الشاعر يود أن يبرز المثل العليا التي كان يلتزمها ذلك العصر الوثني ، والتي كانت تتفق مع ما تعتنقه الكنيسة من مثل في تلك الحقبة . ولذا نرى أن « وحدة الملحمة مؤداها أن البشر إلى فناء .. وأن كل شيء في الوجود إلى زوال ، وأن المجد للروح الانسانية التي تتغلب على اليأس في سبيل عمل جليل ، انها تدعو إلى الأمل ، وتسكفح اليأس ، كأنما تستوحى روحها من قول الرسول صلى الله عليه وسلم : « إذا أتاكم ملك الموت وفي يد أحدكم نبتة فليغرسها »

عرض الملحمة :

ان « ملحمة بيولف » في الحقيقة « ليست ملحمة قومية انجليزية ، فكل شخصياتها من السابقين على المجتمع الانجليزي .. بل يعودون إلى أصل جرمانى .. فهي اذن جرمانية أكثر مما هي انجليزية » .

فاذا نظرنا إلى الملحمة وجدنا أنها تتألف من جزئين منفصلين لا تربط بينهما الأحداث ، وليس بينهما أدنى علاقة ، غير شخصية « بيولف » وذلك الأسلوب القصصى الواحد ، وكذلك طريقة العرض التي تتفق في كلا الجزئين .

تعتبر « ملحمة بيولف » وثيقة صادقة تعبر عن ثقافة الانجليز في العصر الانجلوسكسوني .. انها « أول ملحمة بطولية في جميع آداب الغرب منذ عهد الملاحم اليونانية واللاتينية القديمة » ، وهي تعد « أصدق تعبير عن الحضارة التي انبثقت من توالد مجتمع مسيحي على أسس وقواعد من الحضارة الوثنية الجرمانية » . وتنبع أهمية هذه الملحمة من أنها تعد من أقدم ما وصلنا من الآثار الشعبية للشعراء الانجليز القدامى ، وأنها تتضمن عرضا لعناصر الحضارة الانجليزية من وثنية ومسيحية « لا سبيل إلى معرفة الكثير منها إلا عن طريق ما ورد عنها في هذه الملحمة » .

وتبدو مظاهر الحياة في المجتمع الذي أنشئت فيه هذه الملحمة واضحة جلية ، تعبر عن مثله وتقاليده ، وتعبر عن قيمه وعقائده ، وفكرته عن البطولة والتضحية ، وكيف ينظر إلى الفرد .. كفرد مستقل بذاته وشخصيته ، أو كعنصر من عناصر المجتمع لا قيمة له إلا بهذا المجتمع ذاته .

فاذا نظرنا إلى ذلك المجتمع وجدنا الملحمة تعطينا بعض المظاهر الجرمانية القديمة التي كان يتحسك بها .. كظاهرة الولاء مثلا . ذلك المجتمع يعرف نوعين من الولاء ، أولا : « الولاء الشخصي لسيد مختار » ، وثانيا : « الولاء القبلي للأسرة » ، ويغد الولاء للسيد أقوى وأقدس في نظر المجتمع من كل ألوان الولاء الأخرى ، « فالولاء لولي الأمر ، والانتصار له ، من أقوى الروابط في مثل هذا المجتمع القبلي » . ثم يأتي بعده في القداسة أو القوة « الارتباط بالأسرة » ، فلا غيرة لمواهب الفرد الشخصية ، أو شجاعته ، أو قوته ، وإنما هو يستمد مكانته من مكانة أسرته في المجتمع » .

الجزء الأول :



بختي، فيها « جرنندل » وهناك يرون الدم بفضي سطوحها ،ومن ثم ، يعودون فرحين ، مستبشرين - بموت « جرنندل » - ليزفوا النبا الى « خرونجار » وشعبه ، وليقدموا الشكر للآلهة على تخلصهم من ذلك الوحش .

ويحتفل الدانيون بانتصار « بيولف » ورفاقه على الوحش وخلاصهم من شره الى الأبد، غير متناسين فضل « بيولف » عليهم فيشكرونه معترفين بجميله ، فيقف بينهم شاكرًا ، مصورا صراعه الجبار مع الوحش في أسلوب بليغ .

ولكن الفرحة لا تتم ، وكأنما شامت الأقدار ألا تتم فصول القصة ، إذ أن « أم جرنندل » وقد روعها مقتل ولدها ، قد عادت لتتار له من قاتليه ، فتقتحم البيه - الذي استغرق فيه الدانيون نائمين بعد أن اطمأنوا الى انقشاع ذلك الكابوس المزعج الذي خيم على حياتهم سنين طويلة - فتقتل أقرب رجال الحاشية الى قلب الملك ، وتختطف ذراع ابنها المعلق في البيه . وما أن يصبح الصباح حتى يشيع الخبر ، فيفزع الناس خائفين الى ملكهم طالبين النجدة من « بيولف » الذي يطلب من الملك أن يصف له مخبأ « أم الوحش » فيصفه له وصفا رهيبا مفرعا ، تقشعر منه الأبدان ، ولكن

يحكى هذا الجزء مضامرات « بيولف » في بلاد « الدانيين » ، وأحداث الملحمة كلها تدور في عهد الملك « خرونجار » فتزعم أنه بنى قصرا فخما سماه « هيوروت » جعله مقرا له ، وأنشأ في هذا القصر بهوا ضخما للاحتفالات والولائم التي كان يقيمها ليلة بعد ليلة . غير أن شيطانا مهولا يدعى « جرنندل » تملأ نفسه الفيرة ، ويأكل قلبه الحسد والحقد من هؤلاء الذين يحتفلون ، ويلهون في تلك القاعة كل ليلة ، والذين يكيلون المدح « لخرونجار » فيقرر أن يبذل سعادتهم ، ويحول فرحهم ولهوهم الى حزن دائم وهم مقيم ، فيهجم على البيه ذات ليلة ، وقد استغرق الدانيون في نوم عميق ، بعد صخبهم ولهوهم ، ليبتلع منهم ثلاثين رجلا . ويتكرر ذلك الأمر كل ليلة طوال اثنتي عشرة سنة . وتعي الحيل الدانيين في اتقاء شر « جرنندل » ، فلا يفلحون في صدّه ، أو إبعاده ، مما يمزق قلب « خرونجار » الملك حزنا على ذلك الشر الذي لم يدر كيف يردّه عن شعبه .

ولكن الآلهة لا ترضى عما يحدث للدانيين فترسل اليهم « بيولف » ابن أخت « هوجلوك » ملك الجيات ، الذي يعز عليه ما يلاقيه الدانيون فيقرر الرحيل مع أربعة عشر فارسا من أشجع الفرسان كي يخلص « خرونجار » وشعبه من « جرنندل » . يصل « بيولف » الى بلاد الدانيين ، ويدخل على « خرونجار » ، كي يشرح له سبب قدومه مع رفاقه ، فيستقبلهم الملك أجمل استقبال ، ويحتفي بهم ، وينزلهم في قصره محتفلا بهم . ثم يخبر « بيولف » بما كان من أمر « جرنندل » ويعده هذا بأنه سوف يخلصه منه ، ومن شره ، ومن ثم ، يظل ساهرا طوال الليل حتى يظهر « جرنندل » - وتصوره الملحمة وحشا رهيبا نيدور بينهما صراع عنيف ينخلع معه ذراع الوحش الشيطان عندما حاول الهرب اثر يأسه من هزيمة « بيولف » ، والدم ينزف منه في غزارة ، فيتعقبه « بيولف » ومعه رجهطه ، متتبعين أثر الدم حتى يصلوا الى البحيرة التي

« بيولف » لا يتطرق الخوف الى قلبه ، ويعد الملك أنه سوف يخلصه منها كما خلصه من ابنها . ويشد « بيولف » الرحال الى المستنقعات ، يخوضها غير هباب ولا وجل واذا بأمر جرنندل ، تسحبه الى قاع الماء حيث يدور بينهما صراع رهيب ، يكاد « بيولف » فيه أن يفقد حياته ، بعد أن فقد سيفه من هول المعركة وعنفها ، ولكن الآلهة لا تريد لبيولف الهلاك فاذا به يلبح سيفاً معلقاً على مقربة منه . . يستولى عليه ويهوى به على « أم جرنندل » فيقتلها ثم يحزن عنق ابنها ويحمله معه ويصعد به الى سطح الماء ، ليجد الدانين قد عادوا أدراجهم ، موقنين بهلاكه ، ولكن رفاقه ظلوا في انتظاره ، لثقتهم في شجاعته ، وقوته ، فيستقبلونه مهللين ، ويصحبونه الى قصر الملك ليقص عليه « بيولف » قصة انتصاره ، فيرد عليه الملك شاكراً ، متنبئاً له بأنه سوف يصبح يوماً ملكاً على الجيـات ثم يودعه آخر وداع عندما يحين رحيله عائداً الى بلاده .

وبذلك ينتهى الجزء الأول من الملحمة .

الجزء الثانى .

أما الجزء الثانى فيتناول الصراع بين

« بيولف » والتنين . .

يشول ملك الجيـات الى « بيولف » بعد موت

« هوجلراك » ومن بعده ابنه « هبادريد » .



وفى الفترة الأخيرة من حكمه الذى بلغ نحواً من خمسين عاماً ، حدث أن أحد العبيد الآبقين استولى على كنز تنين شرس ، مما أغضب ذلك التنين ، فأخذ يدمر كل ما يعترضه ، بحثاً عن كنزه المسروق . وكثرت حوادث ذلك التنين ، مما أزعج « بيولف » ، فعقد العزم على أن يقضى عليه بنفسه ، وكان أن أمر أن يصنع له ترس من أقوى أنواع الحديد ، ليقى نفسه به من التنين الذى ينفت من فمه ، وأنفه لهباً وهاجاً ، شديد الفتك . وبعد « بيولف » العدة لمنازلة التنين ، فيودع قومه فى خطبة طويلة استعرض فيها حياته ، ومآثره الماضية ، وكانها أحس بقرب أجله . وبعد أن ينتهى من خطبته يمضى ومعه أحد عشر رجلاً من رفاقه طلب منهم أن ينتظروه اذ قرر أن يصارع التنين وحده فينادى عليه ليخرج اليه من كهفه ، ويستجيب التنين للتحدى فيخرج اليه مزمجرًا ، هادراً ، ينفت اللهب من فمه وأنفه ، ويهجم على « بيولف » ولكن هذا يتلقاه فى شجاعة ، صامداً أمامه ، ولكن وهج اللهب الحارق ، وحرارته القاسية تذيب شجاعة « بيولف » ، فيخونه سيفه ويفزع رفاقه ، ويهربون ، يبتغون النجاة بأرواحهم ، ولا يبقى منهم غير « ويجلاف » صديقه الأمين الذى يبادر الى نجدة زعيمه ، فيقطع التنين طعنة قاتلة يستطيع بعدها « بيولف » أن يتمكن من التنين فيضربه فى مقتل ليشطره الى شطرين . ولكن رغم ذلك يخرج « بيولف » من المعركة وقد أصيب بجرح مميت . تنتهى المعركة ويأمر « بيولف » « ويجلاف » صديقه أن يأتى بكنوز التنين ، ويعودان معا بتلك الكنوز الى الشعب . ويوصى « بيولف » وقد شعر بدنو أجله بدروعه وأسلحته « لويجلاف » صديقه تقديراً لوفائه ، وبطولته ، وما يلبث أن يقضى نحبه بعد أن يوصى بأن يقام له نصب على تل « خرونسناس » ويجتمع الشعب كله ، يبكى بطله ، حزناً عليه فيقيمون محرقة ضخمة فوق التل - الذى أوصى أن تحرق عليه جثته - وسط طقوس الجيات ونحيبهم . ثم يجمعون الرماد المتبقى من الجثة ، ليدفنوه مع كنوز التنين تحت

النصب العظيم . ويمتد إلى اثنا عشر فارساً جياهم ويأخذون في الطواف حول النصب يرثون بطلهم ومليكهم ويذكرون فضائله ومآثره .

وبذلك تنتهي حياة «بيولف» بطل الملحمة، وينتهي معها الجزء الثاني من تلك الملحمة الشعبية .

هذا هو موجز مقتضب لأحداث الملحمة ، نعود بعده إلى متابعة تلك الدراسة القيمة التي قدمها «الدكتور مجدى وهبه» عن تلك الملحمة .

إننا لا بد وقد تساءلنا عن مؤلفها؟ من هو؟ هل الملحمة من عمل شاعر واحد؟ أو شعراء متعددين؟ هل من نسبت إليه الملحمة هو صاحبها أم أنه كان مجرد رواية لها ؟؟

الحقيقة أنه «لم يعرف بالتحديد مؤلف الملحمة» فقد اختلفت الآراء في ذلك طويلاً ، واستقرت حديثاً على أن الملحمة «من وضع شاعر واحد كان إنجليزياً سكسونياً ، لغته الانجليزية القديمة ، وأنه لم يترجم أو ينقل عن أصول جرمانية أو سندنافية» . وأضافوا أيضاً أنه كان مسيحياً «متأثراً بالمسيحية» ولذا لم ينتخب من المثل الجرمانية إلا ما يتماشى مع المبادئ المسيحية حتى أن ظهوراً للمسيحية في الملحمة جعل البعض يذهب إلى أنه كان راهباً ، على العكس ممن رأى أن كاتبها لا بد وأن يكون من رجال البلاط ، مستنداً إلى ما رآه من سعة ثقافة الشاعر ، ومعرفته بتقاليد الملوك ، وخبرته بالقصور الملكية ، علاوة على ما يبدو في أسلوبها من أنها «أنشئت لتروى أمام طبقة من الخاصة من بينهم أحد الملوك ، ولذا أخذ يكيل الثناء لهم» .

ويحدد المؤرخون تواريخ معينة ، يرون أن هذه الملحمة لم تنشأ قبلها ، أو بعدها ، وإنما بين هذا وذاك . فهي «لم تنشأ قبل أواخر القرن السابع أو القرن الثامن ، ولا بعد القرن التاسع حين بدأت غارات «الفايكنج» تزيل آثار الحضارة الأنجلو سكسونية» . وقد ظلت هذه الملحمة تروى . لا يعتمد فيها

على نص مدون ، إذ لم يعثر لها على أثر مدون . غير مخطوطة محفوظة بالمتحف البريطاني يرجع تاريخها إلى أوائل القرن السابع عشر .

ويتابع الدكتور مجدى وهبه دراسة الشقة حول هذه الملحمة ، مقارنة بينها وبين مثيلاتها من القصص الشعبي العالمي فيرى أن ملحمة بيولف تشتمل على ثلاث مغامرات . . . للمغامرتين الأولى والثانية أشباه ونظائر في القصص في أنحاء متعددة من العالم ، وفي عصور متعددة . وقد أطلق العالم الألماني «بانزر» - بعد البحث الطويل - على جميع هذا النوع من القصص اسم «قصة ابن الدب» وتكاد تلك القصص أن تكون هي التي تروى عندنا في الشرق تحت اسم «قصص الغول وأم الغول» .

أما المغامرة الثالثة التي تحكى الصراع بين «بيولف والتنين» فإن لها أشباها ونظائر كثيرة أيضاً في القصص العالمي عامة ، والأوربي خاصة .

وهذا النوع يمكن إيجازه فيما يلي :

١ - نوع يدور موضوعه حول بطل يعمل على الظفر بكنز يحرسه تنين . وهو شهير في الآداب الشعبية الجرمانية .

٢ - «نوع يصارع فيه التنين في سبيل انقاذ أميرة وقعت أسيرة في يده» . ومن أشهر قصص هذا النوع ما ينسب إلى القديس «مار جرجس» في الأساطير الأوروبية .

٣ - «نوع يصارع فيه البطل التنين دفاعاً عن قوم أغار عليهم مثل أساطير الإله «ثور» في الديانة الوثنية الجرمانية» .

وليس من شك في أن العناية الذي بذله الدكتور مجدى أشق من مجرد الجهد المبذول في الترجمة عن اللغة الانجليزية ، ذلك لأن النص عريق ، ولغته تختلف عن لغة الأدب الانجليزي حتى في عصر شكسبير ، والمثل الذى ضربه المترجم لا بد أن يحتذىه المتخصصون في الآداب الشرقية والغربية ، حتى تضم المكتبة العربية ترجمات موثوقة بها لأمثال هذه الروائع والأصول .



عالم الفنون الشعبية



والأشغال ، وهذا يدل على تأصيل مفهوم التربية والتعليم ، فى جميع المراحل ، بحيث يجعل نمو الشخصية ، والخبرة المحصلة ، من أجل المواطن ، ومن أجل الشعب .

الدراسة الواقعية بعد الاتجاه النظرى

بدأ طلاب الدراسات العليا بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، يهتمون بالأدب الشعبى ، ولقد اختار عدد كبير منهم ، الدراسة الميدانية لهذا الأدب . . . ، لم تعد الدراسة مجرد تحقيق وتعليل وتحليل ، ولكنها أصبحت مواجهة واقعية لنصوص شعبية حية ، ولذلك اختار بعض الذين أرادوا التخصص فى الأدب الشعبى ، بيئات عربية مختلفة ، لعملمهم الميدانى مع وحدة الموضوع ، للفادة فى الموازنة ، اختاروا الأغنية الشعبية فى البرلس ، على ساحل الجمهورية العربية المتحدة والأغنية الشعبية فى غزة ، والأغنية الشعبية فى الأردن ، وفى الكويت ، وهم يعتمدون على دراسة البيئة المادية والاجتماعية ، وملاحظة الناس العاديين ، وتسجيل الأغاني الشعبية ، متوسلين برموز علم الأصوات ، والعلامات الموسيقية ، وسيقدمون الحصيللة الحية للأغاني الشعبية ، لتكون جزءا من مكتبة جامعة القاهرة الى جانب نتائج أبحاثهم المدونة ، وهكذا . . . تدخل الوسائل السمعية لأول مرة المكتبات الجامعية ،

« الفولكلور » وكليات الفنون

لعل أول خبر تعرضه مجلة « الفنون الشعبية » هو اهتمام وزارة التعليم العالى بالفولكلور ، فلقد أصبح من المقرر ، أن تدخل هذه المادة فى برامج الدراسة الأساسية ، لكليات الفنون الزمنية والتشكيلية جميعا ، بعد أن كانت مجرد فصل فى تاريخ الفنون ، أو اشارات يلم بها الطالب فى مادة التذوق الفنى ، وستصبح الفنون الشعبية موضوعا مستقلا من موضوعات الدراسة المسجلة فى برامج الكليات والمعاهد الفنية ، وهكذا يعمق الوعي بحاجة المشتغلين بالفنون الى الماثورات الشعبية : يلاحظونها ، ويسجلونها ؛ ويستعينون بها فى ابداعهم ، كما يكلف الطلاب أن يجعلوها من الموضوعات المنتخبة ؛ لتكون الرسالة ، أو المشروع الذى يتقدمون به فى الامتحانات النهائية .

وهذه الخطوة الكبيرة فى تاريخ التعليم بالجمهورية العربية المتحدة ، تعد حلقة مكملية لخطوات أخرى سابقة ، جعلت الأدب الشعبى مادة أصيلة ، من مواد الدراسة فى كليات الآداب ، بجامعتى القاهرة وعين شمس ، ثم بكلية الدراسات العربية بالجامعة الأزهرية ، وهى تتوج - فى الوقت نفسه - عناية وزارة التربية والتعليم بالأشكال والمضامين الشعبية فى التربية الفنية : فى الموسيقى ، والرسم ،

الفنون الشعبية على مسارح القاهرة

شهد جمهور القاهرة عروضاً مختلفة ، قدمت فرق الفنون الشعبية الزائرة ، الى جانب عروض فرق الفنون الشعبية بالجمهورية العربية المتحدة ، ويسر مجلة الفنون الشعبية ، أن تقدم لقرائها عرضاً سريعاً لعروض هذه الفرق :

« جوزفين بيكر » على مسرح دار الأوبرا

استمتع جمهور القاهرة ، بالعرض الغنائى الراقص الذى قدمته الفنانة الباريسية السمراء « جوزفين بيكر » على مسرح دار الأوبرا ، وقد نحت فيه « جوزفين » ١٧ أغنية شعبية ، وبهرت الحاضرين ، عندما ظهرت وهي تدفع عربة يد صغيرة ، مليئة بالحضروات والفواكه ، وأخذت تغنى ، وتقذف الجمهور بالطماطم ، والموز ، والبرتقال ، وهذه الأغنية اشتهرت بها الفنانة منذ ربع قرن ، ومما يذكر أن الفنانة قامت بتغيير ملابسها ثمانى مرات ، واستمرت فى الرقص والغناء نحو ساعتين .

الفرقة « الصينية » للرقص والغناء الشعبى

قدمت الفرقة الصينية للرقص والغناء الشعبى ، عرضاً على مسرح البالون ، وشهد الجمهور رقصة « الحرير الأحمر » ورقصة « القبة القش » ، ورقصة « قطف العنب » ورقصة « السلطانية » ورقصة « الطاووس » وكلها رقصات صينية صميّة ، فازت بميداليات ذهبية ، فى المسابقات الدولية للرقص الشعبى .

كما قدمت الفرقة رقصات شعبية من دول مختلفة : فمن كوريا قدمت رقصة « الفرح » ، ومن كمبوديا قدمت رقصة « الملائكة فى الجنة » ، ومن الجزائر قدمت رقصة « الجزائر » ، ومن الجمهورية العربية المتحدة قدمت رقصة « غزل البنات » .

وقد أعجب الجمهور بالأغاني التى قدمتها الفرقة ، ولا سيما الأغاني التى قدمتها مطربة الفرقة الأولى « وان كوين » .

فرقة « أوغنده » للفنون الشعبية

قدمت فرقة أوغنده للفنون الشعبية ، عرضاً غنائياً راقصاً على مسرح البالون .

وقد بدأ العرض برقصة من « آكولى » فى شمال أوغنده ، تمثل شباب آكولى وهم يتجمعون بعد انتهاء العمل ، وببدا قرع الطبول ، ليرقص على إيقاعها شباب آكولى رقصة « كراك » .

ثم استمع الجمهور الى عزف على « الفلوت » وشاهد رقصة من « بوزوجا » ، ثم رقصة على إيقاع الأقدام من « بنيورد » .

ومن « بوجدا » قدمت الفرقة اثنين يعزفان على الهارب ، وأغنية تقول : « فليحارب الملك اذا شاء ، فهذه بلده ... اليس كذلك ؟ » .

ثم ظهر ثلاثة اخوة يعزفون على « الانكوانزى » ، وقدمت الفرقة أغنية تقول « أقبل المساء ، وأن للبنات أن يتزوجن ، نرجوكم أيها الآباء ألا تتدخلوا ، ودعوا البنات يتزوجن قبل المشيب » وتخفت نغمات « الانكوانزى » ، لتقدم الفرقة رقصة قديمة وحديثة فى آن واحد ، هى رقصة « دنج دنج » .

ثم عرضت الفرقة رقصة من « لانجى » وهى المنطقة التى يستمر فيها الرقص ٥٥ ليلاً ونهاراً .

ثم تسمع دقات طبول « بوزوجا » فى الفجر ، ايذاناً ببدء العمل ، وقد عرضت الفرقة لوحة ، تمثل عملية نزع لحاء الشجر ، الذى تصنع منه الأقمشة التى يلبسونها ، بينما الزوجات يقمن بأعداد الطعام ، وبعدها قدمت الفرقة أغنية تقول :

« لا فائدة فى أن تكسب وتبيع ، مادمت لم تنجب أطفالاً » ومع الأغنية عرضت الفرقة رقصة من « أردوانجوا » .

وأخيرا قدمت الفرقة رقصة « بولا » من
أكولى ، وكان الراقصون يرتدون جلود
الفهود ، ويتزينون بربيش النعام .

وتمتاز رقصات هذه الفرقة بالحركة
السريعة ، ويؤديها أفراد الفرقة فى قوة
وحياة .

باليه اوبرا « استكهلم »

اقسم فى باريس المهرجان الدولى الثانى
للرقص ، واشتركت فيه فرقة باليه اوبرا
استكهلم ، فقدمت رقصة « سالومى » ورقصة
أخرى اسمها « هل تحبون باخ ؟ » وهى من
رقصات الباليه الكلاسيكية .

معرض للفنون التشكيلية الشعبية

افتتح الاستاذ يحيى أبو بكر وكيل الثقافة
والإرشاد القومى ، معرض الفنان المزهرف
« جودت عبد الحميد يوسف » يوم الأربعاء
١١ نوفمبر ١٩٦٤ عن « التسجيلات
الفوتوغرافية والتصميمات الزخرفية للفنون
الشعبية للنوبة القديمة بصالة عرض مكتبة
الفن الحديث بالقاهرة .

ضم المعرض ٥٥ صورة فوتوغرافية ،
و ١٣ لوحة زخرفية ، الى جانب بعض
التطبيقات الفنية للخرز ، والخزف ، والفخار ،
والموزاييك ، وجميعها باستخدام الوحدات
الشعبية النوبية . امتد المعرض حتى ٢
ديسمبر ١٩٦٤ بعد ان كان مقررا انتهاءه
يوم ٢٥ نوفمبر ١٩٦٤ .

الفرقة القومية للفنون الشعبية

• قدمت الفرقة القومية للفنون الشعبية
برنامجا جديدا على مسرح البالون بالقاهرة
اشتركت به فى المهرجان الدولى الثانى
للتليفزيون بالاسكندرية . وقد اشتمل هذا
البرنامج على رقصات شعبية وعزف على الآلات
الشعبية وأغانى جماعية شعبية .

وعرضت الفرقة رقصة الممالك وهى من
تصميم الحبير الروسى يوريس رامازين وتحكى
قصة ظلم الممالك للأهالى واغتصابهم لممتلكاتهم
وتعبر عن ثورة أبناء الشعب على الممالك
وانتصارهم عليهم . ثم شهد الجمهور رقصة
الصباحية وهى من تصميم سامى يونس
المساعد المصرى للخبير الروسى وقد استخدم
فيها ايقاع القباقيب والتمثيل الصامت فى
بعض أجزاء الرقصة .

وقدمت الفرقة رقصة الحجالة وهى من
تصميم الحبيبة الروسية لارامازين وقد استوحيت
فيها رقصة من رقصات البدو فى مناطق
مرسى مطروح والسلوم وسيوة وتمثل هذه
الرقصة اختيار الفتاة لزوجها .

واستمع الجمهور الى مقطوعة موسيقية
شعبية من الصعيد أعدها الملحن سيد مكاوى
وعزفتها فرقة موسيقية على الربابة والسम्بية
والأرغول . والجديد فى هذا البرنامج
الموسيقى أن أحد العازفين على الربابة قام
بأداء رقصة أثناء عزفه على الربابة وهذه
الرقصة من تصميم سامى يونس .

كما قدمت الفرقة مجموعة من الأغانى
الشعبية القديمة اختيرت من مناطق مختلفة
وأدتها مجموعة من الكورال بالفرقة وقام
بتوزيعها توزيعا موسيقيا جديدا عبد الحليم
نوير . ومما يذكر أن المرحوم محمد الدبس
قام بجمع هذه الأغانى بالاشتراك مع ابراهيم
رمزى ومعاونة مركز الفنون الشعبية

ومما تجدر الإشارة اليه أن الحبيرين
الروسيين عادا الى روسيا بعد انتهاء مهمتهما
فى تدريب الفرقة . ويعوم بتدريب الفرقة
الآن سامى يونس وحسن خليل . ومن المنتظر
أن تقدم الفرقة برنامجها الثالث فى فبراير
القادم .